رقم الترتيب:

رقم التسلسل:

الجمهورية الجزائرية الديمـقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير

الفرع: الأدب العربي

التّخصص: بلاغة وأسلوبية

إعداد الطالب: سليم سعداني   إشراف: أ.د. أحمد موساوي

الانزياح في الشّعر الصّوفي

رائية الأمير عبد القادر نموذجا

نوقشت يوم:2010/03/01

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

1-أ.د. مشري بن خليفة:	أستاذ التعليم العالي بجامعة ورقلة	رئيسا.
2-أ.د.أحمد موساوي:	أستاذ التعليم العالي بجامعة ورقلة	مشرفا.
3-د.أحمد زغب:	أستاذ محاضر (أ) بالمركز الجامعي الوادي	عضوا مناقشا.
4-د.العيد جلولي:	أستاذ محاضر (أ) بجامعة ورقلة	عضوا مناقشا.

الجمهورية الجزائرية الديمـقراطية الشــــعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير

الفرع: الأدب العربي

التّخصص: بلاغة وأسلوبية

إعداد الطالب: سليم سعداني إشراف: أ.د. أحمد موساوي

الانزياح في الشّعر الصّوفي

رائية الأمير عبد القادر نموذجا

نوقشت يوم:2010/03/01

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

- أ.د. مشري بن خليفة: أستاذ التعليم العالي بجامعة ورقـــلـــة رئيســـــــا.
- أ.د.أحمد موســــاوي: أستاذ التعليم العالي بجامعة ورقلــــــة مشــــــرفا.
- د.أحمـــــــــد زغب: أستاذ محاضر (أ) بالمركز الجامعي الوادي عضوا مناقشا.
- د.العيد جــــــلولي: أستاذ محاضر (أ) بجامعة ورقلــــــة عضوا مناقشا.

بسم الله الرحمن الرحيم

رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من

لساني يفقهوا قولي

صدق الله العظيم

وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما

الإهداء

أهدي هذا الجهد :

إلى والدتي ووالدي الكريمين .

إلى زوجتي.

إلى روح أخي محمد، أسكنه الله فسيح جنانه .

شكر وعرفان

أسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان، أتقدّم بها:

- إلى أستاذي المشرف الدكتور: أحمد موساوي، الذي يسّر كل عسير، وسهر على تمام هذا البحث.
- إلى أستاذي الموقّر: مفتاح عبد الباقي، الذي تابع بحثي باهتمام، وزوّدني بآراء ساهمت في تمام هذا العمل.
- إلى كلّ من ساعدني بكلمة أو فكرة أو مرجع.
- إلى أولائك الذين ابتهلوا إلى الله سرّا، وجهرا طالبين لي العون والتوفيق.

فاللهم أجزهم عني خير الجزاء.

المقدّمة

إن سؤالا ما يفتأ يراود صاحب البحث، وهو كيف يقدّم لبحثه؟ كيف يمكن أن يوفّق في تقديمه بين ما يرضيه كمرسلٍ، وفي الوقت نفسه يثير المتلقّي، و الأهمّ من هذا وذاك كيف يمكن أن تخدم مقدّمته موضوعه، لا سيما إذا كان الموضوع ذا أبعاد متعدّدة، كموضوعنا هذا الذي يحمل بعدا أسلوبيا يتمثّل في محور الانزياح، وبعدا صوفيّا يتمثّل في نوعية نصّ المدوّنة، وآخر تاريخيّا يتعلّق بصاحب المدوّنة، (الأمير عبد القادر).

فهذه عناصر ثلاثة تتفاوت في درجة الأهمّيّة فالعنصر الأساس من بينها، هو عنصر الانزياح إنّه المحور الرّئيس ، الذي يدور حوله البحث في كلّ فصل من فصوله، وإذا كانت كلّ الدّراسات الأسلوبية تَعُدّه المميّز الأول للأسلوب، فإن بعضهم عدّه هو الأسلوب ذاته، من هؤلاء (فيلي ساندیرس) الذي عدّ الأسلوبية علما خاصا بالانزياحات.

والذي يميّز دراسة الانزياح في هذا البحث، عن غيره من الدّراسات، كون دراستنا تحاول تقصّي هذه الظّاهرة الأسلوبية في نمط أدبي مختلف من حيث المرسل والرّسالة، والشّفرة؛ إنّه الخطاب الصّوفي، وحتّى يتمّ التّواصل السّليم، وجب على المتلقّي التّزوّد بوسائل تمكّنه من فكّ شفرة هذا النّمط، فكأنّنا في حاجة إلى قارئ (متلقي) مختلف كذلك.

هذا التّباين بين عناصر الرسالة الأدبية كما سطّرها (رومان جكبسون) وعناصر الرّسالة الصوفية، ناتج عن اختلاف طبيعة النّص الصّوفي الذي اخترناه كنمط للمدوّنة، وهذا الاختلاف نفسه هو الذي دعا كثيرا من الدّارسين في العصر الحديث والمعاصر للانكباب على الدّراسات المتنوّعة للخطاب الصّوفي إذ وجدته حقلا خصبا للعديد من التّطبيقات الأدبية والأسلوبية، ورغم كثافة هذه الدّراسات، لم نعثر بالتّحديد على بحوث تناولت عنصر الانزياح في دراسة الخطاب الصوفي، لكن لابدّ أن نشير إلى دراسات قد سبقتنا تعرّضت لعناصر موضوعنا فمنها ما تعرض لشعر الأمير، و إن لم تتعرض إليه من

الناحية الأسلوبية، لكنها ناقشت شعر الأمير، وذلك من خلال ديوانه الذي حققه عدّة دارسين، منهم: " ممدوح حقي" و "العربي دحو" و " زكريا صيام "، كما نلاحظ أن باحثين آخرين تعرضوا للغة المتصوّفة، ومنها إلى المدلول الجديد لوظيفة الكلمة، ، من ذلك كتاب "سعاد الحكيم"، " ابن عربي ومولد لغة جديدة"، كذلك كتاب "رضوان الصادق الوهابي"، "الخطاب الشعري الصّوفي والتأويل"، و رسالة ماجستير تُحضّر بعنوان (رمزية المكان في شعر ابن الفارض) لــ"حسين مشارة "، ورسالة ماجستير أخرى بعنوان (العدول في البلاغة العربية) أعدّها "عبد الحفيظ مراح"، ولقد استفدنا من كل هذه الدراسات، رغم أن التّناول في كل ما سبق ذكره لم يكن بمفهوم الانزياح في الدّراسات الأسلوبية الحديثة، ممّا شجّعنا على الإقدام على هذا البحث لما فيه من جدّة – حسب اطّلاعنا-وقد عنوناه بـــ (الانزياح في الشّعر الصّوفي، رائية الأمير عبد القادر نموذجا).

وما كان اختيارنا لهذا العنوان كمدوّنة للبحث، محض صدفة، أو اختيارا اعتباطيا؛ كلاّ، بل هناك من الدوافع الذّاتية والموضوعية ما يبرّره، ذلك أنّنا نحيا في وسط صوفي منذ نعومة أظفارنا، بين زاويتين عريقتين: (الزاوية التجانية، والزاوية الهبرية)، إذ كانت كل منهما تحيي كل مناسبة دينية بالذكر والقصائد الصّوفية، فكانت تثيرنا كلمات تلك القصائد التي تؤدى في المساجد، بما فيها من ذكر الغزل والخمرة، إلى أن علمنا أنّ دلالاتها غير التي تبادرت إلى أذهاننا و لا زالنا نتوق لمعرفة أسرار دلالاتها إلى اليوم، وهاهي الآن الفرصة مواتية لتناولها بالبحث، تحت مظلة الأسلوبية في مبحث الانزياح لنلبي بها رغبة تراودنا منذ الصّغر.

بالإضافة إلى هذا الدّافع ، أجد أنفسنا محكومين بدوافع موضوعية أخرى ذلك أنّ تخصّصنا هو الأسلوبية، و يعد الانزياح أهمّ عناصر هذا العلم، و كون المدوّنة نصّا صوفيا، فذلك – في اعتقادنا – هو الصّبغة الجديدة المميّزة لدراستنا عن غيرها من الدّراسات التي ركّزت اهتمامها على تقصّي الانزياحات في القصائد المعاصرة، ولأسباب موضوعيّة أيضا

كان صاحب المدوّنة الأمير عبد القادر، إذ توفّرت فيه جميع الشّروط؛ منها رغبة أساتذتنا الكرام في أن يكون أصحاب المدوّنات من الجزائر، وهو مسعى نبيل لإثارة الاهتمام بدراسة تراثنا غير الملتفت إليه، ومنها أن هذه الشّخصية الوطنية قد خلّفت أعمالا مازالت على حدّ قول (الدكتور العربي دحّو) : (حتى الآن لم تأخذ العناية جمعا وتحقيقا ودراسة ونشرا)، كذلك من أهم دواعي اختيار مدوّنة الأمير عبد القادر الجزائري، أنّه من أشهر أعلام التّصوّف في الجزائر، وله مجموعة من القصائد الصّوفية في كتابه (المواقف)، التي لم تلحق بديوانه إلاّ في تحقيق جديد قام به (د/ العربي دحّو)، وما كان اختيارنا لـــ (الرّائية) إلا لأنها الحقل الأكثر خصوبة للدّرس، فقد بلغت مائة وأحد عشر بيتا، ممّا أهّلها لأن تكون مدوّنة قابلة لبحثٍ كبحثنا، كما أنّها جمعت عدّة مواضيع صوفية، بذلك نكون قادرين على تقصّي مواطن الانزياحات في أنواع عدّة من الموضوعات الصوفيّة.

وللقيام بهذا البحث بصورة تضمن لنا عمليّة تقصّي مواطن الانزياحات تشمل جميع جوانب القصيدة، ارتأينا أن تكون الدّراسة على المحورين الأساسيين في الدّراسات اللسانية الحديثة لبناء النّص، وهما: محور التّركيب، ومحور الاستبدال وذلك وفق مخطّط للبحث قسّمناه كالتّالي:

فصل تمهيدي؛ وعنوناه بـــ (عتبات البحث)، في مقدّمته ترجمة للأمير تسمح للقارئ أخذ ومضات عن أهم جوانب هذه الشّخصية، ثم قدّمنا فيه لدراستنا، بالتعريف اللّغوي والاصطلاحي للانزياح، ومميّزات الانزياحات الصّوفية عن غيرها من الانزياحات، ثمّ مثّلنا لأنواعها في كلا المحورين (التركيبي، والاستبدالي)، جاعلين كلّ الشّواهد من الشّعر الصّوفي، للتّقيّد بنوعية البحث، إلاّ إذا دعت المقارنة للاستشهاد بغيره من الشّعر، وأعقبنا هذا الفصل بفصلين تطبيقيين على قصيدة الأمير (الرّائيّة).

الفصل الأوّل منهما بعنوان: (الانزياحات التركيبية في رائيّة الأمير)، وفيه تتبّعنا مواقع الانزياحات في أهمّ مكوّنات هذا المحور وهي: الحذف والتقديم والتّأخير بالإضافة إلى الاعتراض والسّياق، ثمّ ملخّصا لأهم ملاحظاتنا على نتائج الفصل.

أمّا الفصل الثّاني فعنوناه بـــ (الانزياحات الاستبدالية في رائيّة الأمير)، وفيه كذلك تتبّعنا مواقع الانزياحات في أهمّ مكوّنات هذا المحور وهي: الاستعارة وتغيّر المدلولات، انزياحات الأساليب، الحقول الدّلالية، ثمّ التّناص، لنختم هذا الفصل بملخّص لأهم ملاحظاتنا على ما جاء فيه، أمّا الخاتمة فقد ضمّناها أهم النّتائج التي تمخّضت عن الفصول المدروسة.

سيلاحظ القارئ غياب الجانب الصوتي في بحثنا ، رغم أنّه من أهم عناصر التحليل الأسلوبي، ذلك أنّ الجانب الصّوتي في دراسة الانزياحات، تمتصّه جوانب أخرى ، مثال ذلك حذف الهمزة، قضية صوتية، لكنّنا نأخذها في باب الحذف، كما نعالج في باب التّقديم والتّأخير، انزياحات الإيقاع الخارجي للقصيدة عندما يضطر الشّاعر إلى ذلك حفاظا على صوت حرف الرّوي، وهي ظواهر قليلة – من قضايا هذا الجانب -لا تقتضي مبحثا خاصّا بها.

بالإضافة للمنهج الأسلوبي الذي استوجبته الدّراسة - وإن عدّه البعض إجراءات أسلوبية، وليس منهجا – فقد لجأنا إلى المنهج الإحصائي الذي ساعدنا كثيرا في الكشف عن قوّة وضعف كثافة بعض الميزات الأسلوبية في نتائج الانزياحات التي سجّلناها، كما كان لزاما علينا الاعتماد على المنهج التّاريخي في ترجمة الأمير، وكون الدّراسة أخذت جوانب متعدّدة، كانت المراجع الأساسية حسب نوعية الموضوع، ففي الحديث عن الأمير كان كتاب تشرشل،(حياة الأمير عبد القادر)، من أهم المراجع وفي الحديث عن الانزياحات وأنواعها، كتاب أحمد ويس (الانزياح) وكتاب د/ صلاح فضل (علم

الأسلوب مبادئه وإجراءاته)، بالإضافة إلى (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني، و كتاب (أسلوب الالتفات في القرآن) لـــ:د/ حسن طبل ، و الدّواوين المختلفة للأمير، وللإشارة فإنّ الدّيوان الذي اعتمدنا عليه في مرجع القصيدة، هو الديوان الذي حقّقه (د/ زكريا صيام)، لذلك فهو المقصود في التهميش عن غيره من التحقيقات الأخرى كتحقيق (د/ممدوح حقّي)، وتحقيق (د/ العربي دحو).

ولقد اعترضتنا أثناء البحث بعض الصّعوبات حاولت جاهدة عرقلتنا، فنكاد نستسلم، لكن نجد في عزمنا على الاستمرار مع مساندة أستاذنا المشرف، برضاه المستمر، وتبسيطه لما حسبناه معقّدا، نجد أنفسنا متغلبين على كلّ عقبة من ذلك:

- عدم عثورنا على شرح كامل لقصيدة الأمير (الرّائية) إلاّ ما جاء في تعليقات محققي ديوان الأمير لبعض المفردات، وأحيانا لبعض الأفكار، فلم نعثر على تحليل أدبي ولا أسلوبي شامل لتلك القصيدة، وذلك ما أوقفنا في عدّة محطّات من البحث حائرين في بعض المعاني، والأفكار الواردة في المدوّنة.

- كذلك من أشدّ الصّعوبات ما حسبناه في البداية تبسيطا للبحث، ذلك لّما اخترنا مدوّنتنا هذه القصيدة المطوّلة منفردة، قصد القيام ببحث مضبوط وغير متّسع، وأغفلنا شيئا مهمّا، وهو أنّه كلّما اتّسعت مساحة البحث، كلّما ازدادت إمكانية رصد الظّواهر وتنوّعت، والعكس بالعكس، وذلك ما أوجب علينا الغوص مرّات ومرّات في القصيدة، فكان ثمرة ذلك، أن علمنا علم اليقين، أنّه مهما بدا الأمر بسيطا، فإنّ عملية التّأمّل، والتّقليب والتّمحيص وإعادة النّظر، كل ذلك كفيل بأن يريك رؤى جديدة لا تُتاح لصاحب النّظرة العابرة.

و أخيرا أتقدّم بأسمى عبارات الشّكر والتّقدير و الامتنان للأستاذ المشرف: د/ أحمد موساوي الذي كلأنا برعايته منذ بداية البحث إلى وضع نقطة النّهاية فيه، و إلى بقية

أعضاء لجنة المناقشة الموقرين، إذ لن يكون لهذا البحث قيمة إلاّ بعد الاستفادة من جميع نصائحهم و توجيهاتهم السّاعية إلى إتمام ما فيه من نقائص، وعلى الله الاعتماد والتّوكّل.

سليم سعداني

18 أكتوبر 2009م

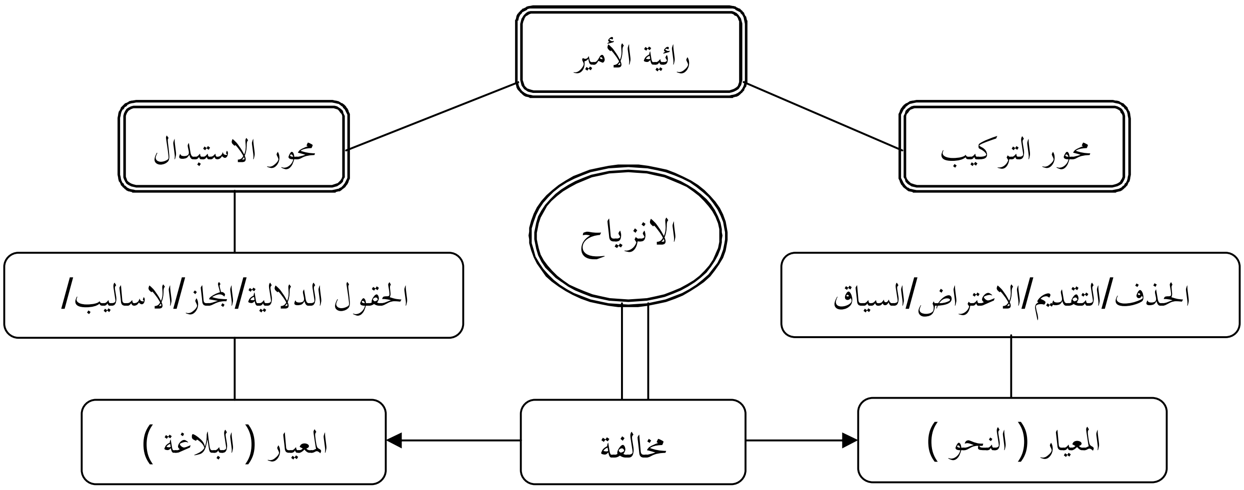
الفصل التّمهيدي

عتبات البحث

1. ترجمة الأمير عبد القادر.
2. مفهوم الانزياح.
3. الانزياح على مستوى محور التركيب.
4. الانزياح على مستوى محور الاستبدال.

مدخل: عنوان بحثنا هو (الانزياح في الشعر الصوفي- رائية الأمير، نموذجا)، فنحن في صدد دراسة ثلاثة محاور متفاوتة العمق والأهمية، وهي (الانزياح – الشعر الصوفي – شخصية الأمير)، وهذه العناصر الثلاثة هي عتبات البحث، و إن كنّا سنجدها مجتمعة، في دراسة قصيدة الأمير في الفصلين التطبيقيين، فلا بد من عرضها مفصّلة، كونها هي المكوّنات الأساسية للبحث، وهذا ما نحاول تقديمه في هذا الفصل التّمهيدي، بدْءا بترجمة الأمير، ثم التعرض إلى مفهوم الانزياح عموما، ومنه إلى الانزياحات الصوفية.

ولنتمكّن من طريقة عرض سليمة ، رأينا أن تكون دراسة الانزياحات في الخطاب الصّوفي على المحورين الأساسيين لإنشاء الكلام عامة، وهما محورا التركيب، والاستبدال، وما دام الانزياح هو خروج عن القاعدة – كما يراه جان كوهن – أي لابد من مخالفة معيار ما[1]، فسنجد أن الانزياح في كل محور من المحورين المذكورين، سيخالف قاعدة محدّدة، وهذا مخططّ يوضح عتبات البحث.



الشكل (1)

[1] - ينظر، جان كوهن، بنية اللغة الشّعرية، (ت، محمد الولي ومحمد العمري)، المغرب: دار توبقال للنشر، (ط1)، 1986م، ص 15.

أولا: ترجمة الأمير عبد القادر:

كتب الأستاذ عبد العزيز سعود البابطين، في تصديره لكتاب (الأمير عبد القادر الجزائري و أدبه)، للأستاذ عبد الرّزاق بن السّبع عبارات قال فيها:" الكتابة عن الأمير عبد القادر الجزائري أشبه بمغامرة ولكنّها مغامرة محبّبة ومرغوب فيها، فالاقتراب من الأمير ليس اقترابا من شخص عادي يمكن رسم حدوده بسهولة...إنّه رجل ولكنّه يختصر في كيانه أمة بكاملها...ومِثْل أيّ عظيم من العظماء لا تشكّل حياة الأمير رافدا من روافد النّشاط الإنساني تسهل الإحاطة به بل هي أشبه بمحيط يكلّ أمامه البصر: فهو سليل نسب رفيع، وفارس بارع، ومجاهد مظفّر، ورجل دولة حصيف، وشاعر ملتزم، وصوفي متبحّر، وفقيه ملمّ، واجتماعي نشيط"[1] لذلك فما سنقوله في ترجمته ليس إلاّ ومضة خاطفة، من مسيرة طويلة وثرية بالمواقف مازالت البحوث المتخصّصة، تغوص في البحث فيها.

المولد والنشأة:[2]

هو الإمام عالم الأمراء، و أمير العلماء عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى الحسني الجزائري. ولد في شهر رجب سنة 1222هـ/1807م في القيطنة، وهي قرية اختطها جده في أيالة وهران، من أعمال الجزائر، وتربى في حجر والده إلى أن بلغ سن التمييز، فحفظ الكتاب العزيز في المدرسة التي أسّسها والده في القيطنة، وتلقى بها بعض العلوم، وكان والده كأسلافه من العلماء الأعلام الذين يرجع إليهم في مشكلات الأحكام، ولمّا بلغ الأمير أربع عشرة سنة سار إلى وهران، لاستكمال فنون العلوم.

[1] - عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للأبداع الشّعري، (دط)، 2000م، ص3.

[2] - ينظر (مقدمة كتاب الأمير – ذكرى العاقل وتنبيه الغافل- كتبها ابنه محمد باشا) تحقيق ممدوح حقي،دمشق: دار اليقظة العربية، (دط)، 1976م، ص 15..23.

و في سنة 1826م سافر مع والده برّا، إلى الحجاز ، حيث أدّيا في هذه الرحلة فريضة الحج وزارا المدينة المنورة، و الحضرة النّبوية الشريفة ، ومنها توجّها إلى دمشق، فبغداد، فزارا حضرة القطب الرّباني الشيخ (عبد القادر الجيلاني)...ورجعا إلى دمشق، ليعودا بعدها إلى الحجاز؛ حيث حجّا مرّة ثانية، وفي سنة 1827م رجعا إلى الوطن، ثم بايعه أهل الجزائر سنة 1832م أميرا عليهم [1]، " مبايعة تذكرنا طقوسها ببيعة الخلفاء الرّاشدين"[2] .

الأمير والجهاد.

بعد مبايعة الأمير ربّما يُتصور أن الإمارة تمت، وصارت الأمور منقادة له من قبل كل القبائل، كان الواقع غير ذلك، نعم لقد " نجح عبد القادر خلال هذه الجولة في فرض طاعته على أغلبية القبائل، ولكن قبائل أخرى نازعت سلطانه، وفي مقدمة المنازعين قبيلة الدّوائر والزّمالة بقيادة مصطفى بن إسماعيل، وابن أخيه المزاري على التّوالي وكذلك رفضت الحامية التركية في وهران الاعتراف بالأمير، وكذلك اضطر الأمير أن يسل السيف لقمع قبيلة فتيلة (فليتة) التي تمارس السلب والنهب وقطع الطرق، وقبائل عكرمة وبني مدين التي أظهرت العصيان والشّقاق... لكنهم استأمنوه في الأخير"[3]رغم المعاناة التي سببتها هذه المقاومات للأمير غير أنها أثبتت لمن والاه ولأعدائه مقدرته على القيادة والحكمة في تسيير الأمور.

قاوم الأمير، في مسيرة جهاده، العديد من الجنرالات الفرنسيين، و لم تكن براعته ، في الحنكة السياسية مع قادة محنكين بأقل من براعته في المقاومة الميدانية، فقد كان لديه من الذكاء والفطنة، ما أجبر العدو ، في عرض الصلح عليه في بداية مشواره بعد ما أبدى قدراته

[1] - ينظر، الأمير عبد القادر، المواقف، ج1، (حققه عبد الباقي مفتاح)،الجزائر: دار الهدى، (ط1)، 2005م، (مقدمة المحقق)، ص6.

[2] - أبو القاسم سعدالله، خلاصة تاريخ الجزائر،بيروت: دار الغرب الإسلامي، (ط1)، 2007م، ص 28.

[3] - إسماعيل العربي، المقاومة الجزائرية، تحت لواء الأمير عبد القادر، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (ط2)، 1982م، ص 44،45.

على تنظيم جيشه، وشجاعته وتصميمه على المقاومة في كل الظروف، بدءا مع الجنرال (ديميشيل)، الذي لم يجد بدّا من مفاوضة الأمير الشّاب، التي أفضت بمعاهدة، حيث أملى الأمير شروطه المسجّلة في كتب التّاريخ و كتب سيرته.

علينا أن نذكر أن الأمير كان عمره حينذاك 26 سنة تقريبا. وقد زادت الردود والرسائل الدبلوماسية، من قبل الأمير على هذا الجنرال من إثبات براعته وذكائه وهو ما فرض على الجميع احترامه بما فيهم أعداءه. و بعد (ديميشال) تم تعيين الجنرال (تريزيل)، الذي مني في نهاية أيام قيادته بهزيمة نكراء، في معركة (المقطع) قادها الأمير بحكمة وشجاعة " لقد كلفت هزيمة المقطع الجنرال تريزيل قيادته في وهران، إذ كان عليه أن يتخلى عنها بأمر من الحاكم العام "[1] وقد أثارت هذه المعركة صدى ليس في الجزائر فحسب، "لقد اهتزت فرنسا لأخبار النكبة، فقد طالبت الأمة في صوت واحد بالتحقيق، والعقوبة، والانتقام، وهكذا أُستدعي ديرلون وحل الجنرال (دارلنج) محل تريزيل ... وعُين المارشال (كلوزيل)... ليفتح عهدا جديدا فيما كان يُسمى عندئذ المستعمرة الأفريقية، ولكن سلاح كلوزيل الجديد قُدر له أن يتحطم في يديه."[2] وبعده عين الجنرال (بوجو)، الذي اضطر إلى معاهدة التافنه مع الأمير، في 20ماي1837، ويصف هنري تشرشل اللقاء الذي جمع بوجو مع الأمير، بعد يوم من المعاهدة، وكيف استطاع الأمير إثارة الجنرال بالطريقة التي اختارها للقائه، في أبهة جيشه، واستعراض ميزاته في الفروسية ، وكيف تعمد تأخير الموعد

---

[1] - فان دينيزن، الأمير عبد القادر والعلاقات الفرنسية العربية في الجزائر، (تر، وتقديم، أبو العيد دودو)،الجزائر: دار هومة، (دط)،2003، ص 78.

[2] - شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر،(ترجمه وقدم له، أبو القاسم سعدالله)، تونس: الدار التونسية للنشر، (دط)،1974م، ص 98.

و جعل بوجو ينتظر عدّة ساعات الأميرَ العربي، ممّا زاد إعجاب جيش الأمير به والثقة فيه.[1]

كان الأمير في كل فترة جهاده، ساعيا إلى تمكين دولته، و لم يكل و لم يمل خلال هذه المسيرة، فإن لم يكن في حرب مع الفرنسيين، تجده في غارات، لإخضاع القبائل المتمرّدة، وملاحقة الخونة، الذين كان عداءهم يفوق عداء المستعمر له.

اجتمع على الأمير خذلان القربى، وخيانة الموالين وتفوق العدو عددا وعتادا، مع جيوش مراكش الزاحفة نحوه، فتوجه إلى من كان معه بمحاورة منها قوله: " إذا كنتم تعتقدون أنه مازال بوسعي أن أقوم الآن بأي شيء، فأخبروني. وإن كنتم لا تعتقدون ذلك فإني أسألكم أن تعفوني من القسم الذي التزمت به إليكم عقليا عندما طلبت رسميا قسمكم. فقالوا: (إننا جميعا نشهد أمام الله أنكم فعلتم كل ما في وسعكم لإعلاء كلمته، ويوم القيامة سيجازيكم الله بعدله.)، فقال: إذا كان هذا رأيكم، فإن أمامنا ثلاثة احتمالات لا غير: إما العودة إلى الدائرة حيث نكون مستعدين لمواجهة أية عقبة، و إما محاولة إيجاد طريق لأنفسنا إلى الصحراء، وفي هذه الحالة لا تستطيع النساء والأطفال، والجرحى أن يتبعونا وسيسقطون لا محالة في أيدي العدو، وإما الاستسلام. وتوقف عبد القادر بعض اللحظات ثم استأنف كلامه بتأثر عميق: صدقوني إن المقاومة قد انتهت. فلنعترف بذلك، والله شاهد أننا حاربنا طالما كان ذلك في استطاعتنا...وبقائي في البلاد أو عدم بقائي فيها سوف لا يغير من الأمر شيئا، وماذا أستطيع أن أفعل أكثر ممّا فعلت من أجل القضية التي دافعنا عنها طويلا؟ هل في استطاعتي أن استأنف الحرب؟ إنني سأهزم وسيتعرض العرب إلى مزيد من الآلام"[2] ولقد حلّل جواد المرابط وضعية الأمير، في وقوعه بين عدّة خيارات، التي كان أسلمها الاستسلام إما للمراكشيين، أو للفرنسيين، وكيف استقر رأيه و آثر

[1] - السابق، ص 121.

[2] - نفسه، ص 245،246.

الاستسلام للفرنسيين، و لم يستسلم إلا بعد قتله القضية درساً.[1] وهكذا كانت نهاية مقاومة الأمير المسلحة في الجزائر سنة 1847م، ليبدأ مرحلة جديدة من حياته، بدأت بنقض العدو لميثاقه، إذ نقل الأمير للسجن بدلا ممّا اُتفق عليه، حيث مكث فيه حوالي خمس سنوات.

الأمير شاعرا.

يقول زكريا صيام: " ليس الذي بين أيدينا، كل ما نظم الأمير عبد القادر، فقد نظم شعرا في شبابه ضاع معظمه لسببين على الأقل هما: انهماك الأمير في بناء دولته الفتيّة وحربه ضدّ المستعمر الفرنسي من جهة أخرى، واستيلاء العدو على مكتبة بيته في مدينة (الزّمالة)، التي أودع فيها مذّكراته الخاصة، وربّما بعض أشعاره من جهة ثانية."[2]

و قد تطرّق الأمير في شعره إلى أكثر الفنون الشّعرية المعروفة في عصره، وقد " ارتبطت كل مرحلة تاريخية من مراحل حياة الأمير بفن معين من الفنون الشعرية، فشعر الفخر والحماسة مثلا أوثق صلة بحياة الأمير من شعر الوصف، وما ذلك إلاّ لأن شعره في الفخر والحماسة كان نتيجة معاناته الحروب وخبرته وتجربته الحربية."[3] وقد تناول الأستاذ فؤاد صالح السّيد في كتابه، (الأمير عبد القادر الجزائري شاعرا ومتصوّفا) مجموعة من أغراض شعره، وهي: الفخر والحماسة، والغزل، الشعر الصّوفي، والمدح، و أخيرا الحجازيات.[4]

---

[1] - ينظر، جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسني الجزائري، دمشق: دار اليقظة العربية،(دط)، 1966م، ص 79،80.

[2] - الأمير عبد القادر، الديوان،(تح وشرح وتعليق، زكريا صيام)، الجزائر: المؤسسة الجزائرية للطباعة، (دط)، (دت)، ص 59.

[3] - فؤاد سيد صالح، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، 1985م، ص 185.

[4] - ينظر المرجع نفسه، 186-187.

يبقى أن نشير إلى أن شعر الأمير، متأثر بشعر عصره؛ ما يُسمّى عصر الانحطاط، رغم ذلك، " فإن معالم شعر الأمير البنيوية، تجاوزت حدود عصره، إلى ما سبقه بقرون عديدة، واشرأبت إلى مشارف العصر الحديث، ولو أمكنه التّفصي من قيود عصره، التي أثقلت كاهل شعره لاقترب من خطّ محمود سامي البارودي، الذي جمع بينه وبين الأمير مقوّمات متعدّدة الجوانب، تستحقّ الدّرس من الباحثين."[1]

الأمير متصوّفا[2].

البعد الصوفي في شخصية الأمير ليس بعدا عارضا أو طارئا أجأته إليه الظروف، بل هو متجذّر في أعماق فطرته، ويمكن تقسيم مساره الصوفي إلى ثلاث مراحل: التعلق ثم التخلق ثم التحقق.

- **المرحلة الأولى:** من ولادته إلى مبايعته، ثم طيلة جهاده التي انتهت عام (1847م) وهو في عمر الأربعين، وهي مرحلة تعلقه بالتصوف والتعرف على رجاله، فقد ولد الأمير ونشأ في زاوية والده محيي الدين شيخ الطريقة القادرية...وامتد إشعاع زاويته إلى أصقاع المغرب الإسلامي، وبوفاة محيي الدين عام (1833م) انتقلت الخلافة الروحية في الطريقة القادرية والمشرب الأكبري* إلى الأمير عبد القادر وهو حينذاك زعيم الجهاد وعمره حوالي 27 سنة، وفي أحضان أسرته منذ صباه بدأ الأمير مطالعاته في التصوف، زيادة على مطالعاته الصوفية كان للأمير علاقات يومية برجال التصوف من أسرته وفي زاوية والده ومن الشيوخ الذين تتلمذ عليهم... ولما تزعم الجهاد وحكم البلاد توسعت دوائر علاقاته بشيوخ مختلف الطرق الصوفية داخل الوطن وخارجه، ووجد الأمير من شيوخ أغلب الطرق

---

1 - الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص 90.

2 - ينظر مقدمة المحقق، (عبد الباقي مفتاح)، الأمير عبد القادر، المواقف، ص (12...20).

* - نسبة إلى الشيخ محيي الدّين بن العربي، الذي يلقّب بالشّيخ الأكبر، وكان تعلّق، الأمير به عظيما، حتّى أنّه أول من طبع كتابه (الفتوحات) و أوصى بدفنه بجواره وذلك ما كان.

الصوفية تأيدا و مآزرة لجهاده، ومن أشهر الشيوخ خارج الجزائر الذين ساندوه إمام الطريقة الحراقية الدرقاوية في المغرب الشيخ محمد الحراق التطواني (1188 - 1261هـ)... ومنهم في مصر شيخ الأزهر مفتي المالكية وشيخ الطريقة الشاذلية الإمام محمد عليش(ت:1882م) وابنه عبد الرحمن(ت:1930م).

- **المرحلة الثانية:** تتألف من فترتين فترة سجنه ثم فترة السنوات الأولى من استقراره في دمشق بعد إقامته في بروسة بتركيا.

الفترة الأولى: فترة الاعتقال مابين1847 و 1852 جعل الأمير من سجنه مدرسة لتعليم أصحابه، فكانوا يتدارسون كتب الشريعة والتصوف والأدب والتاريخ، وكتب حوالي سنة 1850م رسالة (المقراض الحاد) في الدفاع عن الإسلام ردا عن انتقادات قسيس مسيحي، وجعل الأمير من سجنه أيضا خلوة للذكر والتفكر والتعبد فأشرقت عليه مطالع الفتح النوراني وحصلت له وقائع روحانية ومشاهد ومرائي لرسول الله صلى الله عليه وسلم وللخليل إبراهيم عليه السلام، وهو ما أومأ إليه في الموقفين 83 و 211 من كتابه المواقف.

الفترة الثانية: تبدأ من خروجه من السجن عام1852م، إلى سنة حجّه عام 1862م، فبعدما خرج من سجنه وقضى سنتين في بروسة بتركيا حيث ألف كتابه (ذكرى العاقل وتنبيه الغافل)، توجه من عام 1855م لدمشق ليستقر بها... ثم أنزله حاكم دمشق عزت باشا في المترل الذي سكنه وتوفي فيه الشيخ (ابن عربي) قبل ذلك بنحو ستة قرون... وفي هذه الفترة أتيح له دراسة كتب الشيخ التي لم يطلع عليها من قبل، وهي تعد بالمئات، وكلما ازداد عليها عكوفا ازداد بها شغفا وازدادت العلاقة الروحية بينه وبين الشيخ عمقا...فهو مثلا يقول في الموقف 358 عن كتابه (التجليات): (لو كُتب بماء العيون كان قليلا في حقّه وهو أحق بقول القائل : هذا كتاب لو يُباع بوزنه ذهبا لكان البائع

مغبونا، ذكر فيه 97 تجليا أودع فيه من الحقائق والعلوم الإلهية ما لا يصدر منه ولا أقول لا يصدر إلا من مثله فافهم).

- **المرحلة الثالثة:** مرحلة التحقق والفتح الكبير.

يقول ابنه محمد " أقبل الأمير، على عبادة الله تعالى، عند بيته الحرام، في مسجده الحرام، وتفرّغ لها، من كل شيء يتعلق بالدنيا وأهلها، واختار الشيخَ محمد الفاسي، المجاور في مكّة المكرمة، أستاذا له فأخذ عليه الطريق، وتلقى شؤونها عنها ولازم، الرياضة والخلوة والاجتهاد، وعكف على ما في تلك الطريقة الميمونة، من الوظائف والأوراد، إلى أن رقي معارج الأسرار إلى حظائر القدس ذات الأنوار، ووقعت له كرامات وخوارق، و أحرز بقوة سعده أحوالا سنيّة و أنفاسا محمّدية وما تم له الارتقاء إلا في غار حراء، لأنه انقطع فيه أياما عديدة، إلى أن جاءته البشرى بالرتبة الكبرى، ووقع له الفتح النّوراني، وتفجرت ينابيع الحكم على لسانه وفاضت عيون الحقائق بين أدواح جنانه وانفتح له باب الواردات، واستظهر من القرآن العظيم آيات ومن الحديث النبوي أحاديث صحيحة، فكتب من خلوته، إلى حضرة أستاذه يصف بدايته ونهايته، ويثني على الله، بما أولاه على يده بقوله:

أمسعود! جاء السعد والخير واليسر   وولت جيوش النّحس ليس لها ذكر".[1]

وهو مطلع القصيدة التي نزمع على دراستها أسلوبيا متقصين ظاهرة الانزياح فيها، وذلك على مستوى محوري التّركيب و الاستبدال.وهذا يدفعنا بدءا، لدراسة الانزياح بصورة عامة، ثم على كل مستوى من المحورين (التركيب، والاستبدال).

[1] - محمد بن عبد القادر، تحفة الزائر، (شرح وتعليق ممدوح حقي)، (ج2)، بيروت: دار اليقظة العربية،(ط2)،1964م، ص 694-695.

ثانيا: مفهوم الانزياح:

تقتضي كل دراسة علمية ممنهجة، استعمال مصطلحات خاصة بها إذ تعد هذه المصطلحات بمثابة مفاتيح أساسية، سواء بالنسبة للباحث، أو لمتلقي البحث، وأهم مصطلح في بحثنا هذا، مصطلح الانزياح، والذي سيكون عليه مدار البحث، وربما علينا أن نعلل اختيار هذا المصطلح من بين العديد من المصطلحات المستعملة كبديل عنه، ومن هذه المصطلحات حسب تصنيف عبد السلام المسدي [1].

مستعمله	المصطلح المعرب	المصطلح الغربي_
فاليري	الانزياح	*L'écart*
سبيتزر	الانحراف	*La déviation*
والاك/فاران	الاختلال	*La distorsion*
بايتار	الإطاحة	*La subversion*
تيري	المخالفة	*L'infraction*
بارت	الشناعة	*La scandale*
كوهين	الانتهاك	*Le viol*
تودوروف	خرق السنن	*La violation des normes*
آراقون	العصيان	*La transgression*

الجدول (1)

وقد اشتهر مصطلح العدول لدى الكثيرين ففي بحث بعنوان العدول يذكر صاحبه أن المسدي ذاته قد تراجع عن مصطلح (الانزياح)، الذي استعمله في البداية لصالح مصطلح

[1] - ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ليبيا، تونس:الدار العربية للكتاب (دط)،1977م، ص96.

(العدول).[1] وهذه المصطلحات جميعها دوال لمدلول واحد.وعند تأملنا لها نلاحظ منها مجموعة تفتقر إلى اللّياقة كـ :(الاختلال-الانتهاك-الإطاحة – المخالفة –الشناعة – العصيان.) فضلا عن استغناء الكثير من الباحثين العرب عن استعمالها. إذ سنجد أن المتبقي منها ثلاثة، على حد رأي أحمد ويس- هذا الرأي الذي كان ميلنا إليه- وهي: (الانزياح، الانحراف، العدول) وإذا كان للمرء أن يختار من بينها، فسنختار الانزياح لأنه الترجمة الأدق لمصطلح (l'écart) وأن العدول والانحراف قد يحملان معان أخرى بلاغية، غير التي نجدها في الانزياح عند الدراسة الأسلوبية للنصوص.[2]

أ- الانزياح لغة:

جاء في لسان العرب الجذر "(زَ-يَـ -حَ)،زاح الشيء يزيح زيحا، وزيوحا وزيحانا وانزاح ذهب وتباعد"[3].

وينبغي الإشارة إلى أن هذا اللفظ إنما هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Ecart)، والذي يراه أحمد ويس الترجمة الأحسن، ردا على حمادي صمود الذي ترجمه بـ (العدول).[4]

ب- الانزياح اصطلاحا:

عرّف كتاب المصطلحات اللسانية والبلاغية، الانزياح بلاغيا بعدما عرّفه لسانيا فقال: " أما الاستعمال الثاني لهذا المصطلح فإنه يرتبط بعلم الأسلوب، ويعني الخروج عن أصول

[1] - عبد الحفيظ مراح،(العدول في البلاغة العربية، مقاربة أسلوبية)، رسالة ماجستير،جامعة الجزائر، السنة2006/2005م، ص 12.

[2] - ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح، لبنان:مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،2005 م، ص46.

[3] - ابن منظور، لسان العرب، مج2،بيروت:دار الكتب العلمية، ط1،2003م، ص552.

[4] - ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح، ص49.

اللغة وإعطاء الكلمات أبعادا دلالية غير متوقعة، ولهذا المصطلح في اللغة العربية عدّة مرادفات،"[1] سنذكرها في وقتها، أما نور الدين السدّ فيقول: " الانزياح هو **انحراف** الكلام عن نسقه **المألوف**، وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو **الأسلوب الأدبي ذاته."**[2] ويؤكد هذه الرؤية الاصطلاحية، التي ترى أن الأسلوب هو الانزياح نفسه كثير من الدارسين، ونستنتج من ذلك أن من عرف الأسلوب بالانزياح، أنه يعرف الانزياح بالأسلوب.

ومن ذهب إلى ذلك (فيلي سانديرس) الذي عد الأسلوبية علما خاصا بالانزياحات، وهو ما أكّده، أسغود(Osgood) بقوله إن الأسلوب **خروج فردي** على المعيار **لصالح المواقف** التي يصورها النص.[3]

كذلك كانت نظرة جون كوهن إذ يقول:"الأسلوب هو كل **ما ليس شائعا ولا عاديا** ولا مصوغا في قوالب مستهلكة...هو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي، فهو إذن **خطأ** مُراد."[4] ومن أكثر التعريفات الواردة، تعريف فاليري الذي قال :"إن الأسلوب في جوهره انحراف عن **قاعدة ما** ".[5]

عند تأملنا للتعريفات السابقة، يمكننا أن نستجلي عدة مفاهيم، تساعدنا في تقصي نقاط بحثنا ومن أهم هذه النقاط :

---

[1] - بوطران محمد الهادي، وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، بيروت: دار الكتاب الحديث، (دط)، 2008م، ص 160.

[2] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، الجزائر:دار هومة، (دط)1997م،ص179.

[3] - ينظر، فيلي سانديرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ت، د/خالد محمود جمعة،سوريا:دار الفكر،ط1،2003م،ص36.

[4] - جون كوهن، النظرية الشعرية، (تر، أحمد درويش)، القاهرة: دار غريب،(ط4)، 1999م، ص 35.

[5] - صلاح فضل، علم الأسلوب، القاهرة: دار الشروق، ط1، 1968م، ص208.

ü كون الانزياح انحراف عن مألوف، وهذا يدفعنا حتما لاستحضار، ثلاثة أشياء وهي.

1. المسار الأصلي للنص، قبل حدوث الانزياح.
2. الانحراف الذي وقع، فأحدث الانزياح.
3. المسار الذي كان ينبغي أن يكون (المألوف-القاعدة)وهذا سيكون خارج النص،لكنه حاضر في ذهن المتلقي، والمرسل.

ü أن الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.

ü أنه خروج فردي، غير متعلق باصطلاحية سابقة بين المتخاطبين عامة، "لكنه ضرب من الاصطلاح يقوم بين الباث والمستقبل...اصطلاح لا يطّرد."[1] يكون مقبولا كونه يخدم مواقف النص.

ü عدم الشيوع والاعتياد، لأن ذلك يقلل من الكثافة المحدثة للمتعة.

ü و أنه انحراف عن قاعدة ما، وكلمة (ما)تفتح لنا عدة مستويات يمكن أن تكون، مادة التضاد، كالقواعد التي تحكم النص الخطية، والاستبدالية وقد تتعداها إلى سياقات أخرى خارج البنية النصية نفصلها فيما يلي:

ت- مستويات دراسة الانزياح:

إن تتبع الانزياحات، والكشف عنها مهمة أسلوبية، وعلى الدّارس أن يحدد المستويات التي يمكن أن تتواجد فيها، إن الدائرة الكبرى التي يمكن أن نستشف منها الانزياحات هي الحدث الألسني الذي يعرفه جكبسون أنه " تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختبار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في

[1] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص101.

الاستعمال."[1] وهذا ما أشار إليه أحمد ويس عندما قال :"إذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات، وجملا، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات، وهذه الجمل. وربما صح من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح . فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه كوهن (الانزياح الاستبدالي) وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، وهذا ما سمي (الانزياح التركيبي)."[2] ومن المفيد هنا أن أذكر رؤية العلامة عبد القاهر، وكيفية فهمه لها وطريقة التعبير على ذلك الفهم، فيقول:" واعلم أن ما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت.أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثان منها بأول. وأن يحتاج في الجملة أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن **يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ها هنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين "[3].**

يمكننا أن نلاحظ في هذه المقولة شيئين مهمين:

- الأول: تحديد الجرجاني لهذه المسألة، بمثال البناء، فهناك عمليتان: اختيار للحجر المناسب، وتركيبه في المكان المناسب أيضا وهما عمليتا (الاختيار والتركيب).

- الثاني: تحديده لقضية ناقشها المحدثون، في الترتيب الزمني للعمليتين،ففي مقولة جاكبسون قال (متتاليتين في الزمن)،ولكن الجرجاني استعمل عبارة (في حال ما يضع ...وفي حال ما يبصر)،فكأن العمليتان وإن كانتا منفصلتين، تحدثان في آن واحد.

---

[1] - السابق، ص92.

[2] - أحمد محمد ويس، الانزياح، ص111.

[3] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شكله وقدم له ياسين الأيوبي، بيروت: المكتبة العصرية، (دط)، 2003م، ص137.

إذا كان النص المنجز، يتكون من هذين المحورين (محور التركيب، ومحور الاستبدال) واللذان يمثلان إحدى أهم ثنائيات (دوسوسير).[1] فستكون الانزياحات على هذين المستويين في النص، غير أننا سنجد انزياحات أخرى يفرضها السياق الخارجي من جهة ورؤية المتلقي من جهة أخرى، "فربما يخضع لمحددات تاريخية، وثقافية، وربما يخضع للخبرة، والمعرفة اللتين تتعلقان بالقواعد، فالسياقات التاريخية والثقافية ربما تحدد أنماطا من الانزياح في حقبة معينة، وثقافة معينة فقط، بحيث لا تمثل تلك الأنماط انزياحا ما في حقبة أخرى وسياق ثقافي آخر."[2]

فنحن الآن أمام ثلاثة مستويات لدراسة الانزياح، وهي :

1. انزياحات على مستوى محور التركيب.
2. انزياحات على مستوى محور الاستبدال (الاختيار).
3. انزياحات على مستوى السياقات الخارجية.

وللإشارة، فالسياق الذي نقصده هنا، ليس السياق الداخلي لبنية النص، كما عرّفه (ريفاتير) بل هي السياقات الخارجية، ذلك أننا سنتعرض للسياقات الداخلية، في النوع الأول من الانزياحات، (محور التركيب). أما السياقات الخارجية فنشير إليها كلما أحدثت، أثرا في بناء النص لاسيما في تحليل البعد الصوفي الناتج عن حال صاحبه.

وكل مستوى من هذه المستويات، يضم مجموعة من القواعد النمطية، وكل خرق لواحدة منها يعدّ انزياحا فسنكون إذا أمام مجموعة من الانزياحات في كل مستوى، لكن " ليس بوسعنا من الوجهة الأدبية، أن نعتبر جميع الظواهر اللغوية، في النص الخارجة عن

---

[1] - ينظر، أحمد مومن، اللسانيات النّشأة والتّطور، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية،(ط2)،2005م، ص 130-131.

[2] - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، بيروت: المركز الثقافي العربي، (ط1)، 2002م، ص45.

النظام اللغوي ذات أهمية أسلوبية، وقيمة فعلية."[1] فالعبرة في ذلك، إذا أحدثت أثرا جماليا، وبعدا دلاليا.

و لنا أن نتساءل؛ إذا كانت هذه المستويات الثلاثة هي عمدة الحدث الألسني، والتي من خلالها، ندرس الانزياحات الخارقة لقواعد كل مستوى، فكيف يتجلى الفرق بين الانزياح الصوفي، وغيره من الانزياحات؟ أهو على مستوى التركيب أم الاختيار؟ أم في سياق آخر خارج النص؟

ث - تميز الانزياحات الصوفية عن غيرها:

من البديهي أن المتصوفة وغيرهم، سيحتكمون، أثناء تأليفهم إلى نظام اللغة، إذ "تقيم الوحدات في الخطاب الشعري من خلال تعاقدها علاقات مبنية على صفة اللغة الخطية...لأنها تخضع بصفة إجبارية إلى نظام التعاقب، والتوالي في السلسلة الكلامية."[2] وفي هذا سيتساوى الجميع، (المتصوفة وغيرهم)، كون الانزياحات ستكون من نوع واحد، بإحداث خلخلة في هذه السلسلة، لكن الأمر يختلف في المستويين الآخرين، لاسيما على مستوى محور الاختيار، ومكمن ذلك أن المصطلح الصوفي، الذي يأخذ دلالات سابحة في المعجم المستعمل. ينتج عنه تغير في أهم عناصر الرسالة، كما حدّدها (جاكبسون). إذ تأخذ منحى آخر، فنحن أمام نمط مختلف من التواصل، اختلفت فيه طبيعة المرسل، ونوعية الرسالة، والأهم من ذلك كله اختلاف الشفرة المستعملة، وهذا سيجعل من الخطاب الصوفي خطابا خاصا، وقد نبه، أغلب كبار المتصوفة أن كتاباتهم

---

[1] - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص213.

[2] - رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، الجزائر: دار العلوم، (دط)، 2006م، ص225.

ليست في متناول كل قارئ؛ نذكر من هؤلاء، ابن عربي* في تقديمه لترجمان الأشواق؛ ينظم قصيدة يبين فيها مقاصده من رموز شعره يقول:

كلما أذكره من طلـــــــــل	أو ربوع أو معـــان كلمــــا
وكذا إن قلت ها أو قلت يـــا	وألا إن جاء فيـــه أو أمــــا
وكذا إن قلت هي أو قلت هو	أو همو أو هن جمـــعا أو همـــا
أو نساء كاعبات نهّــــــــــد	طالعات كشمـــوس أو دمـــى
كلما أذكره مما جـــــــــرى	ذكره أو مثله أن تفهمـــــــا
منه أسرار وأنوار جـــــــلت	أو علت جاء بها رب السمـــا
فاصرف الخاطر عن ظاهرهـــا	واطلب الباطن حتى تعلمـــــا[1]

وهذا تصريح صريح من بن عربي، لقارئه أن يعتد بباطن القول لا بظاهره، وهذا مذهب المتصوفة، فابن الفارض* *يقول كذلك:

وعني بالتلويح يفهم ذائـــــــــق	غنيّ عن التّصريح للمتـــعنّت
بها لم يَبُح من لم يُبِح دمه وفي الـــ	إشارة معنى ما العبارة حدّت[2]

* - الأصح (ابن العربي) لكن المغاربة دعوه بان عربي تمييزا له عن (أبي بكر بن العربي)، ولد بمرسية (الأندلس) سنة 560هـــ- وتوفي 638 هـــ ، يدعى الشّيخ الأكبر من أشهر مؤلفاته (الفتوحات المكية).

1 - ابن عربي، ترجمان الأشواق، بيروت: دار بيروت، (دط)، 1981م، ص10.

* *- عمر بن الحسين بن علي، (ابن الفارض)، ولد بالقاهرة، سنة 576هـــ - وتوفي 632هـــ يدعى سلطان العاشقين.

2 - عمر بن الفارض، الديوان، (شرحه وقدّم له مهدي محمّد ناصر الدّين)، بيروت: دار الكتب العلمية،(ط2)، 2002م،ص 55.

فالمصطلح في ما أحسب أكبر حاجز، يحول بين النقاد والمفكرين والفقهاء، الذين يعتمدون على الظاهر والعقل في فهم الخطاب الصوفي، وبين النص الصوفي، لأن السؤال الذي يطرحونه، وهم محقون في ذلك إلى حد ما، كيف تكتبون يا متصوفة، بلغتنا وتدّعون عدم فهمنا؟ هل تنتقصون قدرتنا على الفهم ؟ أم قصورنا في اللغة؟ أم لكم كفاءة أكثر من بقية البشر؟

الاختلاف كامن في نوعية الخطاب، إنه أقرب إلى استعمال لغة أخرى مخالفة، كيف لا وأهم عناصر التواصل، تأخذ صورة مغايرة، للخطاب المألوف، يمكن أن نوجزها فيما يلي:

أ- **المرسل:** إنّ الصوفي يعايش التجربة الصوفية بكل ما فيها من إشعاعات عرفانية، ويريد بعد ذلك أن يترجم هذا الانفجار الوجداني فيجد اللغة تحول بين ما يعانيه والتعبير عنه، وقديما قال النّفري:" كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة ". وهنا يجد نفسه مضطرا لأن يؤسس تراثا لغويا صوفيا، وأن يجد مخرجا يتجاوز به أزمة اللغة التي تحول دون التعبير عن حقيقة الحال الذي يعانيه.[1] ومن هنا يضاف إلى الانزياح الذي يحدث، في اللغة الشعرية عامة انزياح آخر متميز في شعرية المتصوفة، نتيجة الاستعمال الجديد للرصيد اللغوي، لتغير مصدر الإمداد بين المرسل العادي، والمرسل الصوفي.

ب- **الشفرة:** هي المادة الخام للمرسل وللمتلقي، وهي وسيلة التلاقي بينهما، لكن " اللغة العادية لا تفي بالتعبير عن عالم الصوفية ذي الخصوصية الشديدة، وقد بلغت حدة الاصطدام باللغة، قدرا أودى بحياة بعض الصوفية وساقهم إلى نهايات تراجيدية، وأشهر هؤلاء. الحسين بن منصور الحلاج المقتول سنة 304هـ".[2]إن اختلاف الشفرة، ليس

---

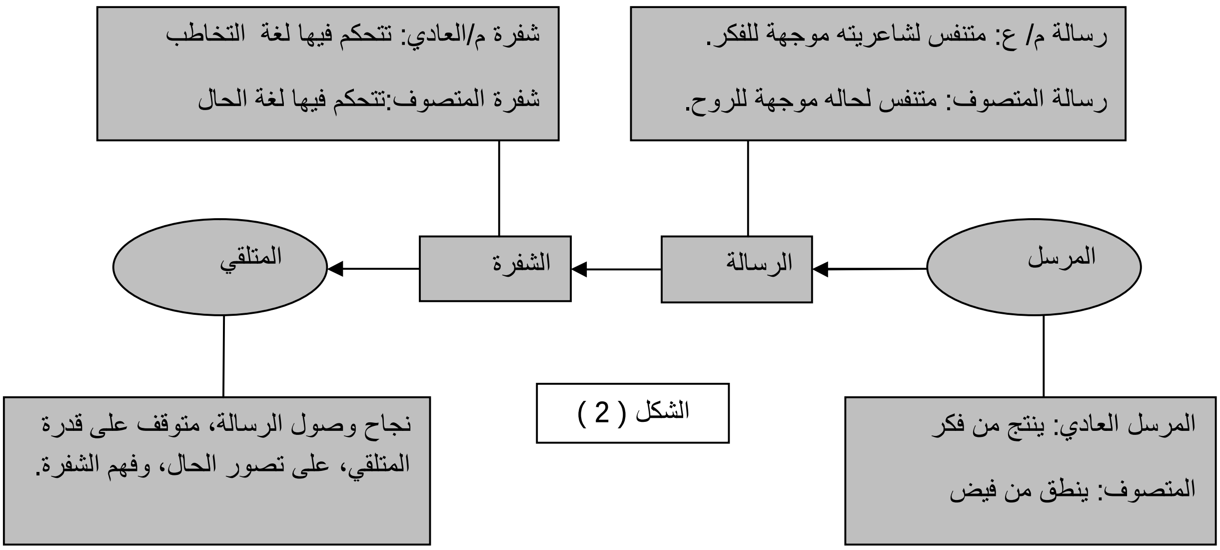
[1] - ينظر قويدر قيداري، (مجلة الأثر) دلائلية مصطلح السماع في الفكر الصوفي، جامعة ورقلة، العدد الثالث، ماي:2004م، ص306-307.

[2] - نفسه، ص 305. عن : (يوسف زيدان، المتواليات،"دراسة في التصوف" ص،39).

ناتجا عن اختلاف اللغة، بين المرسل والمتلقي، لكنها ناتجة عن اختلاف المصطلح. " إذ تعتبر اللغة الصوفية إشكالية منهجية ومعرفية مطروحة منذ القدم عند الباحثين والمحققين القدامى والمحدثين، باعتبارها الممر الحتمي والسبيل الوحيد المفضي إلى عملية قراءة النص الصوفي، وتفكيك بنيته الدلالية".[1] وهذا حتما يفرض إيجاد (القارئ العمدة).

ت- **القارئ:** لا يجزئ القارئ هنا التعرف على المصطلح الصوفي فقط، لفهم الشفرة، بل عليه التعرف على الفكر الصوفي، لأن المتصوف قد يُحمّل أي دال، مدلولا جديدا، وفي أي وقت شاء ذلك، وإنما يُدرك ذلك المدلول من قبل المتلقي باستعمال الذوق، معتمدا على قرينة السياق الحالية والمقامية.

فـــ (ابن عربي) مثلا عندما " يصور حال الصوفي الذي يُقبل على ربه، وكيف يفارق هذا الصوفي الدنيا بهمته، فلا يصير له مطلب إلا الله، يرمز لهذا الإقبال على الله بطرق الباب، ويرمز لتخلية النفس عن شواغل الدنيا بالفراق..فيقول **الطّارق مفارق**"[2]. ومن المؤكد أن اللجوء، لقواميس المصطلحات الصوفية، لن يحل هذا الطلسم، ما لم يتسلح المتلقي بالذوق، والقراءة بعين القلب، ولعل هذا الشكل يوضح الرؤية أكثر.



الشكل (2)

---

1 - السابق، ص 303.

2 - يوسف زيدان، ابن عربي، الجيلي، شرح مشكلات الفتوحات المكية، القاهرة:دار الأمين، (ط1)،1999م، ص 22.

وبهذه المفارقات، بين عناصر الرسالة العادية، وعناصر الرسالة الصوفية، تتغير رؤى الصوفي للكلمات، ولا يهمه بل لا يشعر عند اشتداد الحال به أن يعبر بما يحمله من معنى للكلمة، فإذا صادفت الرسالة، من يستطيع حل شفرتها أدرك أبعادها، وإن لم يكن ذلك إما أن يُساء الفهم، وإما لا يحدث فهم أصلا.

ومن أكثر ما يرتبك فيه المتلقي من رسائل المتصوفة، ثلاثة مواضع (المرأة، الخمرة، ذهاب الأنا وبقاء الهو في الحب الإلهي). والواقع أن هذه المواضيع، تحدث في ظاهرها تناقضا، في أدب المتصوفة خصوصا، لأن في شعر غيرهم، تُقبل هذه المواضيع بسهولة فالناقد الذي يقرأ خمريات أبي نواس، وغزلياته، ولغيره من عامة الشعراء، لا يجد في ذلك عجبا ولا غرابة، لكن الأمر يختلط، عند المتصوفة.

" والسبب في ذلك هو عجز الصوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي، تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال."[1] فالصوفي يكون في حديث عن الذكر ومحبة الله في مواطن، ثم ينتقل إلى ذكر مفاتن المرأة مجسدة في أخرى بل وفي نفس القصيدة، وإنما في الواقع ما هي إلا رموز لمقدسات سامية، لم يجدوا مندوحة، في التعبير عن هيامهم بها إلا بما يهيم به المرء في طبعه، من حبه للجمال بالمرأة، والغياب عن المحسوسات بالخمرة ولنا أن نوضح هذه الاستعمالات بإيجاز:

أ- المرأة: تظهر المرأة في الشعر الصوفي، من خلال تجسيد مفاتنها" فالصوفية يطلقون مثلا، العين والخد والشعر والوجه ألفاظا ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعارف عليها الناس في دنيا الحس"[2].وهذا ابن عربي يقول في قصيدة نقتطف منها هذين البيتين:[3]

[1] - محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، القاهرة: مكتبة غريب، (دط)،(دت)، ص 182

[2] - نفسه، ص 182.

[3] - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص124-125.

الناعمات مجرّدا والكاعــبات   منهّدا والمهديات ظرائـــــــــفا

المبديات من الثغور لآليـــــا   تشفي بريقتها ضعيفا تالــــــــفا

" قوله: الكاعبات منهّدا، هي التي صـــار نهـــدها كالكعب وهي أحســـن ما تكون فيه الجارية، يشـــير إلى أن محـــلّ حمل المعارف تجلّى له ليشـــاهد كيف يتحمّل المعارف الإلهيـــة."[1] والمقصود من ذلك النهد موقع اللّبن، الذي كان الرّسول لا يسأل من الزّيادة من شيء في الطعام إلا منه، وفي هذا ربط بالآية، { وقُلْ ربّ زِدْنِي علمًا }[2].

ب- الخمرة: وهي المحدثة لحالة السكر، " وهو أن يغيب عن تمييز الأشياء ولا يغيب عن الأشياء، وهو أن لا يميز بين مرافقه وملاذّه وبين أضدادها في مرافقة الحق، فإن غلبات وجود الحق تسقطه عن التمييز بين ما يؤلمه ويلذّه"[3] وما من شاعر متصوف، إلا وكانت الخمرة موضوعا أساسيا في قصائده، وكيف لا وهي المتسع للقاء الحبيب والذوبان فيه، وفيها تقول رابعة*:[4]

كأسي وخمري والنديم ثلاثـــة   وأنا المشوقة في المحبة رابعــــــــة

كأسي المسرة والنديم يديرهـــا   ساقي المدام على المدى متتابعـــــة

---

[1] - السابق، الشرح، ص 124-125.

[2] - سورة طه، من آخرالآية، 114.

[3] - أبو بكر الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ضبطه وعلق عليه(أحمد شمس الدين)، بيروت: دار الكتب العلمية،(دط)، 2001، ص 135.

* - رابعة العدوية، بنت إسماعيل العدوي، ولدت بالبصرة حوالي 100هـــ، متصوّفة عرفت بالحب الإلهي، عاشت ما يقرب 80 سنة.

[4] - مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، دمشق: دار الكتاب العربي، (ط1)، 1997م، ص 124.

ت- الحب الإلهي: جرّ هذا الباب على المتصوفة كثيرا من الهجومات، ممن لم يتمكنوا من فهم شفرتهم، من ذلك عبارة الحلاج (أنا الحق)، التي أقامت الدنيا وأقعدتها، وإن كان مقامنا لا يتسع إلى بسط هذه المسألة، فأقل ما يمكن أن نقول فيها شيئين:

- الأول: المتصوفة يبذلون كل شيء في سبيل حبهم للذات العلية، وفي ذلك " يضرب الإمام الجيلاني مثلا بالعبد الذي يسمع بالجنة وما فيها وما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين فيطلب الجنة، فيكون آنذاك مطالبا ببذل ثمن الجنة الذي صرح به الحق تعالى في قوله: { إِنَّ اللهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ } * فما بال العبد إذا طلب ما هو أعز من الجنة."[1] ويقصد بذلك وجه الله.

- الثاني: ما دام المتصوف قصد وجه الله، فعليه أن يسلك الطريق إلى ذلك، والمعتمد في ذلك عندهم، قوله تعالى في حديثه القدسي عن رسول الله أن الله قال: " من عادى لي وليا فقد آذنته بالحرب وما تقرب إلي عبدي بشيء أحب إلي ممّا افترضت عليه، وما زال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتّى أُحبّه فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي بها وإن سألني لأعطينّه ولئن استعاذني لأعيذنّه وما تردّدت عن شيء أنا فاعله تردّدي عن نفس المؤمن يكره الموت وأنا أكره مساءته."[2] فالمريد عليه أن يجاهد ؛ وجهاده ليس بالأمر الهين فـــ " عن أبي بكر الشبلي قال: قصدت الحلاج وقد قُطعت يداه ورجلاه وصُلب على جذع، فقلت له: ما التصوف؟ فقال: أهون منه مرقاة ما ترى."[3] فإذا كان هذا الحال أهون من المجاهدة وبذل النفس في التّقرب

* - سورة التوبة، من الآية 111.

[1] - يوسف زيدان، الطريق الصوفي، بيروت: دار الجيل، (ط1)، 1991م، ص 105.

[2] - محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، اعتنى به أبو عبد الله، محمود بن الجميل،(ج3)، القاهرة: دار البيان الحديثة،(ط1)، 2003م،ص 247.

[3] - الحلاج، الديوان، (وضح حواشيه وعلق عليه محمد باسل عيون السود)، بيروت: دار الكتب العلمية، (ط2)، 2002، ص 45.

والطّاعة التي بها يكون الله مع عزّته وجلاله عين ويد ورجل عبده المتقرب إليه ويشعر هذا العبد بهذا عين الحقيقة، فالقضية ستتعدّى العين واليد والرجل إلى كل الكيان فلا كيان إذن، فماذا هناك غير الحق، فكل شيء عندها سيكون (هو) بما في ذلك (أنا)، ربما لو رأينا هذا الحال من هذه الوجهة لكان أهون علينا في فهم بعض الأحوال التي ينطق بها المتصوفة معبرين عن وجدهم وحالهم.

إذن فهذه المواضيع الثلاثة (المرأة، الخمرة، الحب الإلهي)، هي المواضيع الأكثر التي يتراح فيها النص الصوفي عن غيره من النّصوص، وسنلاحظ ذلك جليا عند دراستنا للانزياحات على مستوى الاستبدال.

ثالثا: الانزياح على مستوى محور التّركيب:

" مما لا ريب فيه أن العناصر اللّسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب، تخضع إلزاميا لسلطة الطبيعة الخطية للّغة، فهي إذ ذاك ترتبط فيما بينها بعلاقات ركنية تقتضيها طبيعة اللسان اقتضاء ...ويرتد ذلك في جوهره إلى مجموعة السنن أو القوانين التي تعتمد في الإجراء التأليفي بين العناصر المتعاقبة، التي تكوًن المتوالية التلفظية "[1]وهو ما يسمى بمحور التركيب." سنجد الموجه النّوعي للانزياح هنا مكونا من تغيير الخط العادي للسلسلة اللسانية (أي التأليف). ويجب أن تحدد السلسلة التي تمثل درجة الصّفر من طرف المعيار النحوي للغة الطبيعية. "[2] وهذا ما يصر عليه ويؤكده، الجرجاني إذ يقول:" واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تُخلّ

---

[1] - أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية، الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية، دط،1994 م، ص9.

[2] - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر د/محمد العمري، المغرب: أفريقيا الشرق، (دط)، 1999م، ص66.

بشيء منها."[1] لذلك ستسيطر تماما، في هذا العنصر من البحث، **(مادّةُ النحو)** كونها هي الخلفية النمطية التي سيقاس عليها معيار الانزياح.

ويمكن لهذه السلسلة المترابطة أن تخرق بعدة طرق، وقد حددت عند بعض الباحثين، كـــ د/عبد الباسط محمود، في ثلاثة مباحث حددها في، الحذف، والاعتراض، والتقديم والتأخير.[2] غير أن آخرين، كانت لهم تسميات أخرى (فهنريش بليث)، يرى العمليات التي تخرق المعيار، في الزيادة والنقص والتعويض، والتبادل.[3] قاصدا بالتبادل تبادل المواقع، ويكتفي بعضهم بذكر التقديم، والحذف، إذ " حين نذكر التقديم، فينبغي بداهة أن يغنينا ذلك عن ذكر التأخير، لأننا حين نقدم الخبر فأننا في نفس الوقت نؤخر المبتدأ، وحين نقدم المفعول فإننا نكون قد أخرنا الفاعل."[4] لكن إذا كان هذا رأي البناء النحوي فإن النظرة الأسلوبية تختلف، كون الغرض قد يكون في هذه العملية التركيز على التقديم وحده، وقد يكون التركيز على التأخير وحده. ولنا أن نبين هذه الانزياحات في مستوياتها على النحو التالي:

1.الحذف: وهو " إسقاط لأحد عناصر التركيب اللغوي، هذا الإسقاط له أهميته في النظام التركيبي للغة، إذ يعد من أبرز المظاهر الطارئة على التركيب، المعدول بها عن مستوى التعبير العادي، وتتنوع مظاهر الحذف وتختلف من سياق لآخر، تبعا لملابسات هذا السياق أو ذاك، في سياقه الأكبر (النص)، هذا التنوع يعطي للحذف قيمته التعبيرية

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 128.

[2] - ينظرعبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، ليبيا: دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، (دط)، 2005م، ص256.

[3] - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص67.

[4] - أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 1998م، ص169.

...ويبعث على دلالات جديدة، ويشرك القارئ في عملية التوصيل، من خلال إعطائه مساحة إلى التأويل والتقدير."[1]

فيشارك المتلقي في بناء النص، وهو بذلك يجد المتعة المبتغاة من هذا الانزياح، و"الحذف يؤدي إلى عدول النسق التعبيري عن الاستعمال المألوف، بحيث إذا تعاملنا مع العبارة التي تشتمل على جزء محذوف، نرى هناك خللا واضحا خلافا لما هو معهود يحكم به العقل أو السياق أو مقتضيات اللغة، ولا يمكن تجاوزه إلا باستكمال العنصر المحذوف ... ومن ثم لابد من البحث فيما وراء ظاهر الصياغة، والوصول إلى صورتها المثالية، أو بنيتها العميقة التي تحمل أصل المعنى، وللقيام بهذه التحولات لابد من تقدير عناصر محذوفة غائبة عن ظاهر الصياغة"[2].

ويمكن أن يسلط هذا الحذف على عدة مواقع من السلسلة الخطية للجملة، سواء كانت اسمية أو فعلية، وممّا يقع فيه الحذف حسب الدراسات الأسلوبية لبعض النصوص المدروسة*،نسجل ما يلي:

أ- الحذف في الجملة الاسمية:

حذف المسند إليه في الجملة الاسمية:

بُنيت الجملة الاسمية في اللغة العربية على نمط محدد كي تؤدي معنى مفيدا، هذا النمط يوجب في الأصل ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه، والمسند هو الخبر، أما المسند إليه فهو المبتدأ.[3] والاستغناء عن أحد هذين الركنين يعد انزياحا، و قد حدد

1 - عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، ص257.
2 - محمد صلاح زكي أبو حميدة، البَلاغَة والأُسْلوبِيَّة، القاهرة: جامعة الأزهر.(دط)،2007م،ص117.
* - ينظر طريقة د/ عبد الباسط محمود، في دراسته للغزل في شعر بشار بن برد.
3 - عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، ص259.

البلاغيون قيودا لهذا الحذف[1] ومن أمثلة حذف المسند إليه قول بن الفارض في تائيته الصغرى.[2]

سَرَت فأسرّت للفؤاد غـــديّة أحاديث جيران العذيب، فسرّت

مهيمنةٌ بالرّوض لدْن رداؤها بها مرض من شأنه برء علـــــّتي

فمهيمنة، خبر لمبتدأ مقدر، وهي تلك الرّيح التي سرت، ويبين د/ أحمد درويش مكمن الجمال في ذلك فيقول : "إن سر جمال هذا اللون، هو أننا حين نحذف المبتدأ من العبارة، إنما ندعي أن ذلك المبتدأ حي في ذهن المخاطب، ومعلوم، ولسنا بحاجة إلى أن نورده مرة أخرى."[3]

حذف المسند في الجملة الاسمية: ومن ذلك قول ابن الفارض:[4]

تقدمَ كلَ الكائنات حديثُـــــها قديما، ولا شكل هناك، ولا **رســـمٌ**

فقوله ولا رسمٌ، مبتدأ سوغ ابتداءه بالنكرة،(لام النفي) وخبرها محذوف "هناك"

ب- الحذف في الجملة الفعلية:

حذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية:

الفعل والفاعل، هما المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية، عند حذفهما يكون الاكتفاء أحيانا بالمفعول المطلق، وأحيانا، بالمفعول به، وقد يكتفى بالمتعلق كالجار والمجرور[5].

[1] - ينظر، أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، بيروت: دار القلم، (دط)، (د ت)، ص 83.

[2] - ابن الفارض، (الديوان)، ص83.

[3] - أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص172.

[4] - ابن الفارض، (الديوان)، ص182.

[5] - ينظر عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية، ص262-263,

من مواضع حذف المسند والمسند إليه، والاكتفاء بالمفعول به قول سمنون المحب*:[1]

ليس لي سواك حـــــظ فكيف شئت فامتحـــني

إن كان يرجو سواك قلبي لا نلت سؤلي ولا **التّمنّي**

يريد أن يقول: (ولا بلغت التمني)، فإن كان السّؤل ما ظهر طلبه، فهو بمثابة السؤال وهو شيء يريد الإنسان الوصول إليه، ولا بد له من مسؤول يُطلب منه، أمّا التمّني فهو من الأمنية، وهي رغبة لا تحتاج الإظهار كالسّؤال، ولأن الذي يريده الشاعر هو ما في قلبه، وهو الرجاء المنقطع لله وحده، فهو الأمنية، فلو صرّح بالفعل والفاعل وقال: (نلت التّمنّي) لنَسَب نيل فعل التمنّي لنفسه، وهنا سيشارك كلُّ كيانه أمنية القلب المخصصة له وحده، وهو ما يأباه السياق، في الشرط وجوابه، (إن كان يرجو سواك قلبي لا نلت...) فنلاحظ في خرق القاعدة، لذّة هذه الانزياحات بالحذف جماليا ودلاليا.

2.التقديم والتأخير:

بعد ما رأينا أنواعا من الحذف التي تخرق نظام التجاور في السلسلة الخطية للنص، محدثة بذلك انزياحات الحذف، نتطرق لعمليتي التقديم والتأخير، إذ يحدث بهما نوع آخر من خلخلة البناء في محور التركيب، ينتج عن ذلك انزياحات، تُضفي على الخطاب الشعري جمالا، ولذة يستشعرها المتلقي.وفيه يقول الجرجاني:"وهو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه؛

* - سمنون، لقّب بالمحب، شاعر صوفي، ، توفي ببغداد سنة 689هـــ.

[1] - مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، مصر: دار الكتاب العربي، (ط1)، 1998م، ص 10.

ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدّم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان."[1]

في كلام الجرجاني إشارات جلية، إلى أهم ما يهتم به الدّارسون اليوم، في نظرية التلقي، ففي الفقرة السابقة تسع إشارات للمتلقي، وهي(يفتر لك، يفضي بك، ترى، يروقك، ويلطف لديك، تنظر، تجد، راقك، لطف عندك). على أنك أنت المستمع، وأنت المقصود من الرسالة.

فالتقديم من الظواهر التي تخرق اللغة النمط، فـــ "الألفاظ قوالب المعاني فيجب أن يكون ترتيبها الوضعي، بحسب ترتيبها الطبعي ومن البين أن رتبة المسند إليه التقديم لأنه المحكوم عليه، ورتبة المسند التأخير إذ هو محكوم به، وما عداهما فتوابع ومتعلقات تأتي تالية لهما في الرتبة. ولكن قد يعرض لبعض الكلم من المزايا ما يدعو إلى تقديمه"[2] وهذا ما عبّر عنه الجرجاني إذ يقول:" واعلم...أنه لابد من ترتيب الألفاظ وتواليها على النّظام الخاص ليس هو الذي طلبته بالفكر (أي بجهد) ولكنه شيء يقع بسبب الأول، ضرورة من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النّفس، وجب اللّفظ الدّال عليه أن يكون مثله أولا في النطق "[3].

أ- التقديم في الجملة الاسمية:

تقديم المسند(الخبر):

ويقدم لعدة أغراض حدّدها البلاغيون، لكن الذي يهمنا منها، ما يكون ذا دلالة أسلوبية، تحمّل المعنى شحنة إضافية لا تكون، لو كان الأسلوب يتبع النمطية.

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 148.

[2] - أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص92.

[3] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص104.

ومن ذلك قول ابن عربي:[1]

فقلت للريح سيري والحقي بهم   فإنهم عند ظل الأيك قطـــان

وبلغيهم سلاما من أخي شجن   **في قلبه** من فراق القوم أشجان

فشبه الجملة (في قلبه) خبر مقدم لعدة اعتبارات، وهي:

- اعتبار إيقاعي صوتي لتساوي موسيقى البيت مع سابقيه من الأبيات (قطّان/ أشجان/سكان)، وهذا لا يتأتى إلا بتقديم الخبر(في قلبه).

- اعتبار نحوي له بعد دلالي، كون أشجان نكرة، فهذا يبعد من حدها ويوسّع فيها بدون تحديد، وهذا التنكير يوجب تأخير المبتدأ، إذ ليس له مسوغ للابتداء بالنكرة في هذا المثال. وابن عربي هنا يخصص القلب، من كل كيانه،" إنه في مقام التلوين، فكنى عنه بالقلب من تقلبه في هذه الأحوال والأحزان".[2]

<u>تقديم المسند الواقع خبرا للناسخ.</u> كقول رابعة العدوية:[3]

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي   ولكن **لك** الحمـــد في ذا وذاك

وفي هذا التقديم من الروعة ما فيه من حيث السياق السابق له، فقد أوقعتنا رابعة في لذّة الانزياح، في موضعين :

الأول منهما أنها عندما نفت الحمد عن نفسها في ذا وذاك واستدركت بـــ (لكن)، توهمنا أن الحمد سيكون في شيء ثالث، فأنت عندما تقول ليس الكتاب لي وليست الكراسة لي، ولكن....توهمنا أنك ستذكر شيئا لك. ولكن رابعة لم تفعل.

---

1 - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص31.
2 - نفسه، ص31.
3 - مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، ص 125.

الثاني أن نفيها كان من أجل تقوية الإثبات في التخصيص والإسراع بالخبر أنه (لَكَ)، كأنّها تقول: بل هو لك فيما نفيته عن نفسي وهو (ذا، وذاك).

ب- التقديم في متعلقات الفعل:

"الأصل في العامل أن يتقدم على المعمول، وقد يعكس ذلك فيقدم المفعول ونحوه من الجار والمجرور والظرف والحال"[1]، ويعد هذا التقديم من الخروقات للنمط الخطي، في بناء الجمل، حيث يستغله المرسل، عن قصد أو غير قصد، فيحدث به انزياحا يتجاوب معه المتلقي، بقدر حسنه، ومن ذلك:

تقديم المفعول على الفعل:

الأصل في الجملة العربية أن تبنى من، (فعل+فاعل+ مفعول)،إذا كان الفعل متعدٍ.غير أن هذا البناء، قد يتذبذب لعوامل أسلوبية، فتطوع القاعدة، ويحدث الانزياح، ولنتأمل قول ابن الفارض إذ بنى الجملة من، (مفعول+فعل+ فاعل) فيقول:

كبدي سلبتَ صحيحة، فأمنن على رمقي بها، **مم**ــــــــــنونة أفلاذا[2]

فكبدي مفعول الفعل (سلب)، وفي تقديمه تهويل لما أخذ من الشاعر، إذ عجّل بذكر المسلوب، لتعظيم الخطب، وما جاء بعده أعظم، والمعنى"سلبت أيها المحبوب كبدي وأخذتها حال كونها صحيحة سليمة، فأنا الآن أرضى أن تمن بها علي مقطعة قطعا، لأن الوجود خير من العدم."[3]

---

1 - أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص98.

2 - ابن الفارض، الديوان، شرح الشيخين حسن البوريني وعبد الغني النابلسي،(ج1)، بيروت: دار التراث، (دط)، (دت)،ص108.

3 - نفسه، ص 109.

تقدم المعمول (الجار والمجرور):

ومن ذلك قول عبد الرحيم البرعي* في مدح الرسول (ص):

1. وكم له من كرامات يخص بها ومعجزات كثيرات عرفناهـــــا
2. الثدي درّ له، والغيم ظللـــــه وانشق **في الأفق** بدر شق ظلماها[1]

لو أن البرعي، قال في البيت (2) وانشق بدر في الأفق لذهب اهتمامنا، لما حدث من الانشقاق للبدر، لكنه هو منجذب لما حدث في الأفق وشق ظلام الكون، لذلك جاء كلامه موحيا بالاهتمام لموضع الانشقاق، وهو قوله: (في الأفق).

تقدم المعمول (الظرف). ومنه قول **ابن عربي**:

لمعت لنا بالأبـــرقين بُروق قصفت لها **بين الضلوع** رُعود[2]

فقوله (بين الضلوع) معمول تقدم الفاعل (رعود)، وفي ذلك تخصيص لموقع القصف، وهو صوت الرعد، والذي يريد به مناجاة إلاهية، إذ هو في حالة موساوية، برؤية البرق الذي يقابل النار، في مشاهدة كليم الله، والرعد الذي يقابل كلام المولى.

3.الاعتراض:

يعرفه أبو هلال العسكري بقوله:" الاعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه"[3] وينقله حسن طبل عن الحاتمي هو " أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فيعدل عنه

---

* - عبد الرحيم بن أحمد بن علي، البرعيّ، شاعر متصوّف من اليمن، توفي سنة 803هـــ.

1 - عبد الرحيم البرعي، الديوان، (اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي)، بيروت: دار المعرفة، (ط1)، 2007م، ص264.

2 - ينظر ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 37.

3 - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، (تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم)، بيروت:المكتبة العصرية، (ط1)، 2006م، ص360.

إلى غيره قبل أن يتم الأول، ثم يعود فيتممه فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول، وزيادة في حسنه."[1]

فهو نوع آخر من فك المجاورة في البناء التركيبي للجمل، وانزياح يضفي على الرسالة ميزة أسلوبية يلتذ بها القارئ. وقد سماه البلاغيون بأسماء عديدة وعرّفوه بتعاريف مختلفة، وحدّدوا وظيفته " وهي إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بتلك النتوءات أو التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير...لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد."[2]

ويمكن أن يكون في أي مكان من الجملة بين متلازمين، كالمبتدأ والخبر، أو الشرط وجوابه، أو الصفة وموصوفها، أو الفعل وفاعله ومفعوله. وهو بذلك الدخول المفرق بين المتلازمين، يُحدث الانزياح، ومن ذلك:

أ- الاعتراض بين المبتدأ والخبر:

كقول ابن الفارض:

فوصفي، إذ لم تدع باثنين،وصفها وهيئتها، إذ واحد نحن، هيئتي[3]

فالأصل (فوصفي وصفها، وهيئتها هيئتي). غير أن الجملة المعترضة، جاءت لتسديد القول، فبه اتضح المعنى الصوفي الذي يرمي إليه ابن الفارض في ذوبان ذاته في محبوبه، وهو الذات الإلهية.

---

[1] - حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، القاهرة: دار الفكر العربي، (دط)، 1998م، ص 18. (نقلا عن الحاتمي، حلية المحاضرة، ص 157).

[2] - نفسه، ص 26.

[3] - ابن الفارض، الديوان، ص 42.

ب- الاعتراض بين الفعل وفاعله:

ومنه قول السّهروردي*:

شربوا كؤوس الحبّ في حان الصّفا　　　فتمايلت **سكرا** بهـــا الأرواح

بالانكســـــار تحملوا في حبـــــه　　　فبدا عليهم **من رضاه** ســـماح[1]

لقد تمايلت الأقداح بهم لّما شربوا كؤوس الحب، والاعتراض بــ (سكرا) أكّد أن هذا من شدة السكر، كما تحمل المريدون في حبهم شدة الانكسار لمحبوبهم، فبدا عليهم لما تم رضاه (سماح)، وهو رقصة في العبادات عند المشائخ والمريدين، ولولا هذا الاعتراض(من رضاه)، لبقي سر رقصهم غائبا**.**فنرى أن الجملة أو شبه الجملة أو الكلمة "المعترضة بين شيئين لإفادة الكلام تقوية، أو تسديدا، أو تحسينا"**.**

4.السياق:

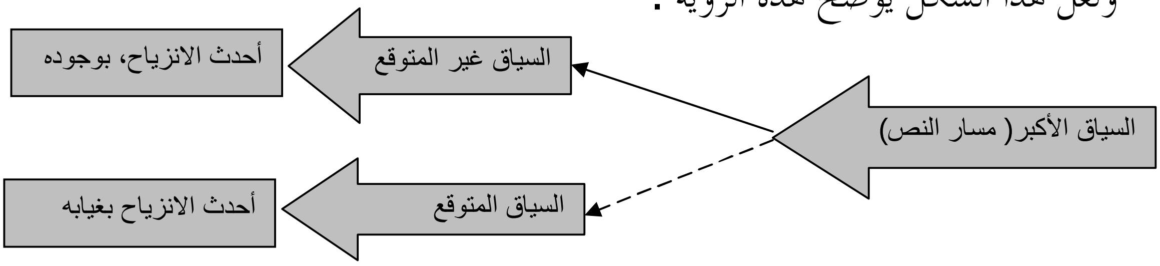
لقد كانت المباحث الثلاثة السابقة، وهي (الحذف، والتقديم، والاعتراض) تقوم بعملية الانزياح، في البناء الداخلي للنص، في سيرورته الخطية، أما هذا المبحث في السياق، فإنه وإن كانت انزياحاته كذلك، في الحركة الخطية للكلام، إلا أنها تختلف عمّا سبق، بعدم دخول عنصر دخيل، أو حذف آخر في مسار الجملة، بل بتغير مفاجئ، وهذا ما سماه(ريفاتير)، بالسياقين: الأكبر والأصغر، إذ " ما يثير انتباهه (هو) التباين بين عنصرين نصيين في متوالية خطية من الأدلة اللسانية، (التصور المركبي) فالمفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصي متوقع متبوع بعنصر غير متوقع**...**العنصر غير الموسوم في هذا

* - شهاب الدين السهروردي يلقّب (الصوفي القتيل) نسبة إلى مقتله بأمر من صلاح الدّين الأيوبي، شاعر صاحب فلسفة من أشهر كتبه (الإشراقية).

[1] - مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، ص21.

التعارض الثنائي هو السياق الصغير، أما السياق الكبير فهو الذي يسبق السياق الصغير."[1]

ولعل هذا الشكل يوضح هذه الرؤية .



الشكل (3)

إن هذا الذي يذكره ريفاتير، هو ما عرف في البلاغة العربية بـــ (الالتفات)، وعرف بأسماء أخرى، كالعدول، الصرف..وغيرها من المصطلحات. وسنعرض في بحثنا إلى بعض أنواع هذه الانزياحات، في، (العدد، الضمائر).

أ- **الالتفات في العدد:** يرى د/ حسن طبل أن الالتفات في هذا المجال، يكون في عدة حالات حدّدها فيما يلي:[2]

- بين الإفراد والجمع، بين الإفراد والتثنية، بين التثنية والجمع.

ومن المفيد أن نشير هنا، إلى ما ذهب إليه (د/ عبد الخالق رشيد) في مقال له نشرته مجلّة دراسات أدبية، حول العدول الصّوتي، إذ جعل بعض أنواع الالتفات نوعا من العدول الصّوتي في القرآن فيقول:" يحدث العدول الصّوتي باللجوء على الإجراءات الاستبدالية أيضا، ويتم ذلك في أغلب الأحيان باستبدال الصّيغ الدّالة على العدد... كما في قوله تعالى: { واجعلنا للمتّقين إماماً } (سورة الفرقان 74) إذ من مستلزمات الظّاهر أن يرد

[1] - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص60.

[2] - حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 88.

لفظ الإمام في هذا السّياق على صيغة الجمع، لتحقيق المطابقة العددية."[1] ليتناسب ذلك صوتيا مع فواصل الآيات الأخر (سلاما، مقاما)، غير أنّنا وجدنا درسها في القصيدة لا يحتمل هذا التأويل، وإن كان التّأويل الصّوتي أيضا غير مسلّم به، فميلنا إلى ما ذهب إليه حسن طبل أكبر.

ومن ذلك قول البرعي في حق سيد المرسلين متحولا من الإفراد إلى الجمع:

1. لقد طال المطال علي لــــــولا خيالك زار مضجعي استراقا
2. وما شيء بأعظم من جســـوم مفرّقة وأرواح تلاقـــــــــى
3. فكم سمح الهوى بدمي ودمعي وكلّفني بكم ولها وشــــــاقا[2]

فقد خاطب البرعي ممدوحه بصيغة الواحد فقال (خيالك) في البيت الأول، ثم تحول إلى الجمع، في البيت الثالث فقال (بكم)، وصيغة الجمع جاءت أصلا لأجل التعظيم والتفخيم، لكنها لم تجئ في لفظ (خيالك)، بصيغة الجمع، ذلك أن المعنى الذي حمله (الخيال) في البيت أدى إلى معنى الإجلال والتعظيم المراد، فمجرد زيارة الخيال في المنام، خفف عليه وطأة البعد وطوله، بل الأبلغ في أداء المعنى المراد أن لا يكون المخاطب في خيالك بصيغة الجمع، حتى يُدرك المتلقي أن اقتراب أي شيء من بعض هذا المحبوب، كفيل بأن يخفف وطأة البعد فكيف بالمحبوب كله.

ب - الالتفات في الضمائر: في سياقات النص يتحول الشاعر من حين لآخر بين الضمائر متنقلا من سياق لآخر حسب متطلبات، التعبير والالتفات في مجال الضمائر يتحقق في صور المخالفة التعبيرية.

---

[1] - عبد الخالق رشيد،(مجلة، دراسات أدبية)، العدول الصّوتي وتناسب آي الذكر الحكيم،دورية فصلية محكمة، تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التّعلّمية، العدد الثّاني، جانفي 2008م، ص 52.

[2] - عبد الرحيم البرعي، الديوان، ص147.

منها:[1] بين الغيبة والخطاب، بين الغيبة والتكلم، بين التكلم والخطاب، بين تذكير الضمير وتأنيثه، ومثال ذلك قول ابن عربي متنقّلا بين المخاطب إلى الغائب:

1. ألا يا حمامات الأراكة والبــــان ترفّقن لا تضعفن بالشجو أشجاني
2. ترفّقن لا تظهرن بالنّوح والبــكا خفي صبــــــابتي ومكنون أحزاني
3. أطارحها عند الأصيل وبالضّحى بحنّة مشـــــــتاق وأنة هيــمان[2]

فابن عربي، ينادي مخاطبا حمامات الأراكة والبان يقصد " واردات التقديس والرضى والتنـــزيه"[3] بعدة كلمات تدل على صيغ المخاطب وهي: (ترفّقن، لا تضعفن، لا تظهرن)، ثم يتحول في البيت الثالث، قائلا (أطارحها) بصيغة الغائب إلى آخر القصيدة.

رابعا: الانزياح على مستوى محور الاستبدال:

إذا كان محور التركيب يعتمد على بناء الجملة، حسب قواعد اللغة، فمحور الاستبدال، هو المتسع الفسيح الذي يسمح للمبدع باستعمال قدراته في الاختيار، والنظم، ويرى الدارسون أن "الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح".[4]

ويرى د/ صلاح فضل أن هذا المحور هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية، من تشبيه واستعارة وغيرها[5]، وهنا نذكر قول(كولردج) الذي عرف به الشعر" إنه أفضل الألفاظ في أفضل الأوضاع".[6]

---

[1] - ينظر، حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 103.
[2] - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 40.
[3] - ينظر المرجع نفسه ص 40.
[4] - أحمد محمد ويس، الانزياح، ص111.
[5] - ينظر صلاح فضل، علم الأسلوب، ص119.
[6] - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، بيروت: دار النهضة العربية،(دط)، (دت)، ص291.

يقول د/ أحمد ويس :" يبدو أن (ريتشاردز) أول من أشار إلى أن الأمر في الاستعارة لا يراد به الإبدال بقدر ما يراد به عملية التفاعل؛ ذلك بأن المعنى الأساسي في الاستعارة لا يختفي وإلا فلن تكون هناك استعارة؛ ولكنه يتراجع إلى خط خلفي وراء المعنى الاستعاري. وهكذا تقوم بين المعنيين علاقة تفاعل وتماه. ومن خلال هذه العلاقة وهذا التفاعل يبرز المعنى الاستعاري."[1]

وفي قول د/ أحمد ويس أن ريتشاردز، أول من أشار إلى ذلك، فيه نظر، فعبد القاهر الجرجاني تحدث عن هذه القضية في أكثر من موضع من ذلك قوله:"الاستعارة إنما هي ادّعاء معنى الاسم للشيء، لا نَقْلُ الاسم عن الشيء؛ وإذا ثبت أنها ادّعاء معنى الاسم للشيء، علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عمّا وُضعت له، كلام قد تسامحوا فيه، لأنه إذا كانت الاستعارة ادّعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مُزالا عمّا وُضع له، مُقرّا عليه."[2]

فقد وردت لفظة (ادّعاء)في الفقرة السابقة أكثر من مرّة في الحديث عن نقل الاسم، الذي ذكره ريتشاردز بمعنى الإبدال، والادعاء يفضي معناه اللغوي إلى إخفاء شيء وإظهار آخر، وهذا الإخفاء إنما هو الخط الخلفي في نص ريتشاردز، ومن الطبيعي أن يحدث تفاعل بين المخفي والمظهر هذا التفاعل هو الاستعارة ذاتها.

إن طواعية اللغة، وقدرة الشاعر، على الاستعمال هما العنصران الأساسيان في إحداث هذا النوع من الانزياح، رغم أن الأصل في،" مواضعة اللغات في مبدأ النشأة، أن يكون لكل دال مدلول واحد، ولكل مدلول دال واحد، غير أن جدلية الاستعمال تُرضخ

---

[1] - أحمد محمد ويس، الانزياح، ص115.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص405

عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي بموجبه تتزاح، الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية."[1]

ونحن إذ نتحدث عن عملية الاختيار فذلك يعني وجود عملية اصطفاء، لوحدة لغوية من بين عدّة وحدات؛ وهذه الوحدات مجمعة في ذهن كل متكلم على شكل مجموعات، تدعى الحقول الدلالية.

من خلال ما تقدم يمكن أن نستخلص أن عملية الاستبدال تعتمد على عدة ركائز، وهي التي ستكون محاور دراستنا وهي:

- نظرية الحقول الدلالية.
- المجاز
- الأسلوب.

1 .نظرية الحقول الدلالية:

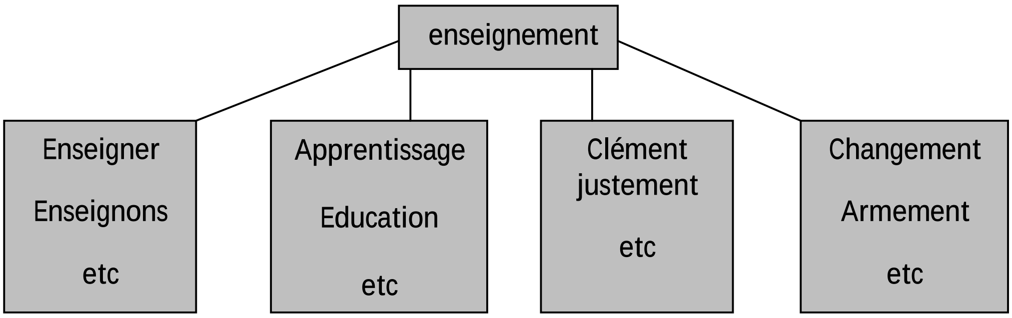
إن الحديث عن الحقول الدلالية، من أهم أركان المحور الاستبدالي، إذ هي المجال الذي يسمح لمؤلف الكلام إجراء عمليات الاختيار، وقد عرفها سوسير(بالعلاقات الجمعية)، (les rapports associatifs) فيقول عنها:" إن مكان هذه الجمعيات (المجموعات) هو العقل؛ إنها تشكل جزءا من ثروته الذاتية، وهي التي تشكل لغة الفرد الخاصة به."[2] ويمكن أن نتصوره،" مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية. فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم

---

[1] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 54.

[2] - V- Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique Générale .Beja : Talantikit.2002,p 148.

ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض"[1] وهذا لا يعني عدم دخول هذه الألفاظ في حقول أخرى، وهو ما أكد عليه دوسوسير إذ يقول: إن هذه المجموعات المتشكلة في الذهن، لا يتوقف ارتباطها مع الكلمات المشتركة فيما بينها، بل قد ترتبط في مجموعات أخرى بعلاقات غير الأولى ويضرب لذلك مثالا كما يلي:[2]



الشكل (4)

إذا كانت عملية الاختيار متاحة، لكل متكلم في اقتناء الكلمة التي يريدها من حقل دلالي محدد، فإن الشاعر له القدرة على التنقل بين الحقول الدلالية، ممتطيا صهوة المجاز، أو هو كما صوره، إبراهيم أنيس:" كالطائر الطليق يحلق في سماء من خيال وينشد الحرية فلا يسمح لقيود اللغة أن تلزمه حدّا معينا لا يتعداه...فلا غرابة إذن أن نرى في ترتيب كلماته أمرا غير مألوف أو معهود."[3] إن هذا الأمر غير المألوف هو الانزياح الذي ننشده، فيثير فينا متعة التلقي.

إذا كان هذا دأب، الشاعر العادي (غير المتصوف)، فإن الشاعر المتصوف لا يتنقل بين هذه الحقول كالطائر فقط، بل يدخل هذه الحقول الدلالية ويضفي عليها أبعادا وصورا جديدة، توجب على المتلقي أن يكون ذا علم بهذا الفن، " وهذا يذكرنا بالعبارة المشهورة، عبارة الحلاج (أنا الحق)، كيف نفهم هذه العبارة، ما لم ندرس حياة قائلها

---

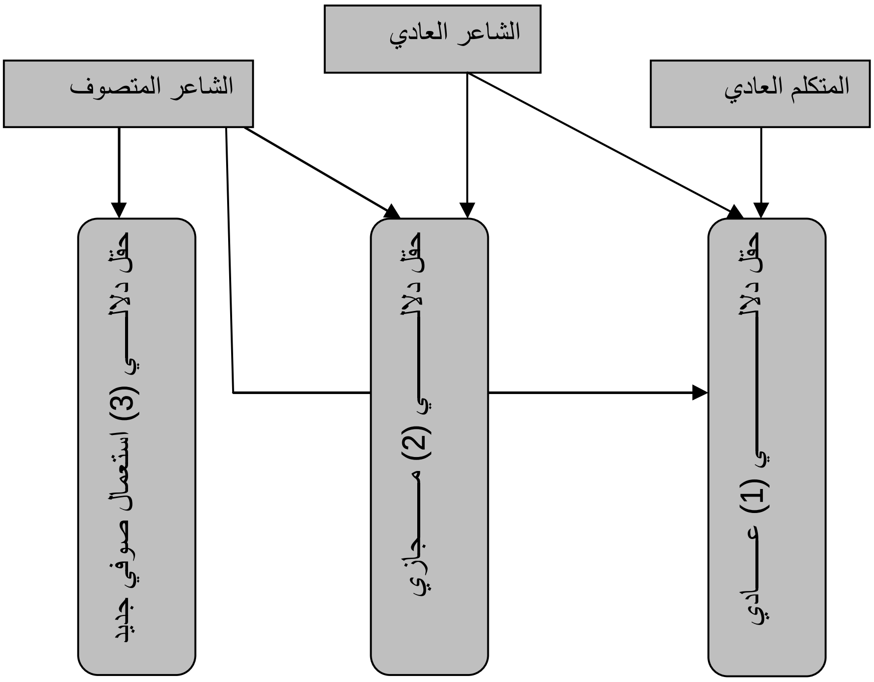
[1] - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، القاهرة: عالم الكتب، (ط5)، 1998م، ص 79.

[2] -v, Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique Générale,p 150.

[3] - إبراهيم أنيس، أسرار اللغة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، (ط6)، 1978م، ص 339-340.

ونتبين شخصيته ونتعلم تصوفه، ونضع أيدينا على التجارب التي مرّ بها. "[1] لأن ألفاظه هي حاله الذي يعيشه، وبإدراك الحال يتاح لنا فهم لفظه.

وهذا الشكل قد يوضح هذا التمايز، بين المتكلم العادي والشاعر، والشاعر الصوفي في عملية اختيار الكلمات، من بين الحقول الدلالية.



الشكل (5)

فالمتكلم العادي إذا أراد استعمال (المرأة) في كلامه، فقد يختار الفتاة أو المرأة، أو البنت أو اسم أي أنثى مُستعملا الحقل الدلالي للمرأة. بينما لو أراد الشاعر أن يستعمل ذلك قد يختار، لفظا لم يوضع في أصله للمرأة، إنما تدركه من خلال قرينة، وهو ما يُعرف عند البلاغيين بالتعبير المجازي، ومثال ذلك قول أبي نواس:[2]

ظبي كأن الثريا فوق جبهتـــــه   والمشترى في بيوت السعد والسّرجـــا

---

[1] - محمود السعران، علم اللغة، بيروت: دار النهضة العربية،(دط)، (دت)،ص 268.

[2] - أبو نواس، الديوان، (حققه وشرحه وفهرسه، سليم خليل قهوجي)، بيروت: دار الجيل، (ط جديدة)، 2003م، ص 197.

لوى على ضرج من خدّه سبجا   نفسي فدت سبج الأصداغ والضرجا

فقد اختار أبو نواس الظبي لموصوفته، على طريق المجاز.

أما المتصوّف فإنه يتعدى هذا الحقل المجازي، إلى أبعد من ذلك، فهذا مثلا قول ابن عربي:[1]

ومن عجب الأشياء ظبي مبرقع   يشير بعنّاب، ويومي بأجفـــان

ومرعاه ما بين الترائب والحشا   ويا عجبا من روضة وسط نيران

فالشيخ بن عربي قد ذكر الظبي، الذي يفهم منه الأنثى، وقرائن ذلك حَديثُه، عن العنّاب والأجفان، لكن الذي يُفهم ليس ما يرمي إليه الشاعر، فهو ليس مثل مجاز أبي نواس السابق، فالظبي هنا يريد به لطيفة إلاهية، ومرعاه بين الترائب والحشا من العلوم التي في الصدر، والحكم الإلهية.[2]

كذلك لو قارنا بين خمرة، أبي نواس وخمرة ابن الفارض فيما يلي: يقول أبو نواس :[3]

ساع بكأس إلى ناش على طرب   كلاهما عجب في منظر عجب

قامت تريني وأمر الليل مجتمـــع   صبحا تولد بين المـــاء والعنب

ويقول ابن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مدامـــــة   سكرنا بها من قبل أن يُخلق الكرم

لها البدر كأس، وهي شمس يُديرها   هلال وكم يبدو إذا مزجت نجـــم

---

[1] - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 42-43.

[2] - ينظر، نفسه، ص 42-43.

[3] - أبو نواس، الديوان، ص 104.

والبدر هنا "هو العارف الكامل... والمدامة هي المعرفة الإلهية التي تفيض أنوارها في جميع الكائنات، أما الهلال الذي يديرها فهو المبلّغ عن العارف كأصحاب الأنبياء وتلاميذ العارفين، وإذا مزجت المعرفة اللدنية بالمدارك الشرعية الدينية فكم يظهر هناك نور يُهتدى به. (أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم)."[1]ولنا أن نميز بين الصبح الذي رآه أبو نواس عند مزج خمرته، والنجوم الهادية التي رآها ابن الفارض، عند مزج خمرته، وإلى ما يرمي كل منهما. فكلاهما استعمل المجاز، غير أن البعد الصوفي، أحدث مجازا على المجاز، لذلك فالعامل في هذه الانزياحات هو المجاز، ومن المفيد أن نعرض هنا مفهومه.

2 . المجاز:

إن الكلام لا يعدو أن يكون واحدا من اثنين إما حقيقة أو غير حقيقة، فاللفظ" إن استعمل في معناه الموضوع له فحقيقة، وإن استعمل في غيره لعلاقة مع قرينة فإما مانعة من إرادة المعنى الأصلي فمجاز، وإما غير مانعة فكناية."[2] وإدراك المعنى المُراد يتطلب منّا تأويلا.

لذلك سنحتاج في كل دراسة للبنى الشعرية- لاسيما في الشعر- القيام بعملية التأويل، ويعود ذلك إلى أنّ " الشعرية ...لا تكمن في كسر البناء، أو في عفوية الشاعر، وعمده نهجا معينا، بل المجاوزات تسبق إلى خاطره، فيبني عليها إبداعه الشعري، وعندئذ تصبح المنافرة تلك جزءا من خبرته الشعرية، فتستحيل ملمحا أسلوبيا يقبل، التأويل، والتحليل."[3] ومن هنا يبدو أنه لا يشترط توحّد رؤى الدارسين في تأويلاتهم، كون التأويل عملية وإن كانت تخضع لشروط، تعطي فسحة للمتلقي الدّارس في إعادة بناء النص حسب ثقافته وقدرته على السبح بين الحقول الدلالية، وذلك مذهب التفكيكية.

[1] - عمر بن الفارض، شرح الديوان، (ج2)، ص 174.
[2] - أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص 193.
[3] - رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 225.

وقد أعطت البلاغة العربية، والغربية للمجاز، وبصور ة خاصة (الاستعارة)، أهمية كبرى في دراستها للنصوص، وذلك لكثرتها في الاستعمال العربي، حتى أن ابن جني اعتبر أكثر كلام العرب مجازا، يقول" اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجازا لا حقيقة ".[1]

وهنا يجدر بنا أن نشير إلى أن تتبع تفرعات المجاز وما ينجر تحته من أنواع الاستعارات المتعددة والكناية، وغيرها ليس هو مبتغانا من هذه الدراسة، وهذا في الواقع مذهب كثيرين ممن حلّلوا بعض النصوص الأسلوبية، فهذا حسن ناظم في دراسته لقصيدة (السياب) يقول: " لن نتقيد – هنا – بالتحديدات البلاغية للاستعارة وأصنافها، ومن ثم، لن نحاول إجهاد أنفسنا بتتبع الاستعارات وتسمية أصنافها، وتبيين الحدود بينها وبين أنواع المجازات الأخرى التي حرصت الدراسات البلاغية – على وفق رؤيتها التصنيفية المقنّنة – على ضبطها، بل سننظر إلى الاستعارة بوصفها نقلا للمعنى بأوسع معاني هذا النقل... سنأخذ الاستعارة- هنا - بمعنى واسع، وربما ندرج ضمنها ما هو غير مصنف بلاغيا ضمن مقولة الاستعارة."[2] ذلك أن الغرض هو البحث عما يحدثه اختيار المؤلف من انزياح أثناء التركيب، وما ينتج عن ذلك من إثارة المتلقي جماليا، ويوحي إليه بمعنى دلالي يكسر المألوف ويخترق قواعد البناء الساذج في الدرجة الصفر على حد تعبير(ماروزو).[3]

3. الانزياح في الأساليب:

قسم البلاغيون الكلام إلى أسلوبين، " فإذا أراد الأديب أن يعبر عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه فلن يخرج عن أحد أسلوبين، إما خبري وإما إنشائي."[4]

---

[1] - ابن جني، الخصائص، (ج2)، تح محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، (دط)، (دت)، ص 447.

[2] - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 219.

[3] - ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص95.

[4] - عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد، ص 311.

فالخبري فهو ما يحتمل الصدق والكذب لذاته، أو هو ما يتحقق مدلوله على النطق به ومن خلاله يكون الاسترحام وإظهار الأسف، والضعف، وتحريك الهمة، والمدح، والتوبيخ، والفخر، والوعظ وغير ذلك.[1] وقد تبدو هذه الأغراض في ظاهرها كذلك، بينما يتراح معناها إلى دلالة أخرى في الشعر عامة والصوفي خاصة، ويُدرك المتلقي هذا الانزياح من خلال السياق.

أما الإنشائي فـــ " هو من الكلام ما لا يحتمل التصديق أو التكذيب وهو على ضربين:

الإنشاء الطّلبي، وغير الطّلبي، ويذكر، أحمد مصطفي المراغي، أن الذي يهتم البليغ بالبحث فيه هو القسم الأول – أي الطّلبي – لأن فيه من المزايا واللطائف ما ليس في القسم الثاني.[2] وسنحاول إعطاء نماذج من الشعر الصوفي مقتصرين على هذا النوع؛ أي الطّلبي.

- **التمني:** "وهو طلب حصول شيء مرغوب بشرط المحبّة واللفظ الموضوع له(ليت)."[3]

- ومنه قول عبد الغني النابلسي[*]:

والصَّبا يذكرنا عهد الصِّبا   ليت بالأمس لي كان غدا [4]

---

[1] - ينظر، راجي الأسمر، علوم البلاغة، بيروت: دار الجيل، (دط)، 2005م، ص 20.

[2] - ينظر، أحمد مصطفى المراغي، البلاغة العربية، ص 60.

[3]- الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح،(قرأه وكتب حواشيه وقدم له، ياسين الأيوبي)،بيروت: المكتبة العصرية،(ط1)، 2002م ، ص 99

[*] - هو عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني النابلسي،(1050- 1143هـــ)، شاعر وأديب ومتصوف، ولد ونشأ في دمشق وتوفّي فيها، له تآليف كثيرة،منها (الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية).

[4] - عبد الغني النابلسي، ديوان الحقائق ومجموع الرّقائق، (ضبطه وعلق عليه، محمد عبد الخالق الزناتي)، بيروت:دار الكتب العلمية، (ط1)، 2001م، ص 150.

فالشاعر استعمل التمني بـــ (ليت) التي تفيد طلب الحصول على شيء، لكن كيف السبيل للحصول على أمر يعد مستحيلا، وهو جعل الأمس غدا، فهذا الخروج عن النمط الأصل هو الذي مكّن الشاعر من إبلاغ رسالته للقارئ في شدة الارتباط بهذه الرغبة، حتى ولو كانت من قبيل المحال.

- **الاستفهام**: " وهو طلب العلم بشيء بأدوات معروفة، وأدواته أو ألفاظه الموضوعة له هي: الهمزة وهل وما ومن وأيٌّ وكيف وأين وأنى ومتى وأيّان."[1] ومنه قول ابن عربي:

1. هي بنت العراق بنت إمـــامي   وأنا ضـــدها ســـليل يماني
2. هل رأيتم، ياسادتي، أو سمعتم   أنّ ضدين قـــــطّ يلتقيان؟

يشير ابن عربي في البيت الأول إلى الحقيقة الربانية التي نسبها للعراق، أي أصل الشيء " أصل شريف له التقدم بما ذكر من الإمامة، وأنا يمان من حيث الإيمان والحكمة...وإنما جعله ضدا لما ينسب إلى العراق من الجفاء والشدة والكفر، فهو ضد ما ينسب إلى اليمن."[2] فالسؤال بهل في البيت الثاني لا يريد به الاستفهام، بل استنكار اجتماع الضدين في الظاهر.

- **الأمر**: وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء." وله عدة صيغ منها فعل الأمر، وأسم فعل الأمر، والمصدر النائب عنه (صبرا، سعيا). وقد تخرج صيغ الأمر عن مقتضى الظاهر، فتدل على معان غير معناها الأصلي.[3] وذلك في الواقع مبتغانا إذ يشكل خروجه عن معناه الأصلي، انزياحا يحمل دلالة جديدة.ومنه قول الحلاج[*]:

---

[1] - الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، ص 100.

[2] - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 84.

[3] - ينظر، الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، ص 104.

[*] - هو الحسين بن منصور بن يحي، ولد سنة 244هـــ بالبيضاء بفارس وقتل في بغداد سنة 309هـــ، قصّة قتله شهيرة وتدعى (مأساة الحلاّج).

1. مواصلي بالوصل صلني وصل وصالا بلا تجني

2. زعمت أنّي فنيت عنّي فكيف لي بالدّنو منّي

3. إذا دنا منك لي فؤادي فلا تسلني وسله عنّي

4. مواصلي بالصّدود لّمــا بحق حق الصدود صلني[1]

فقد وردت صيغة الأمر في البيت الأول مرتين (صلني، وصل) وفي البيت الثالث مرّة(سله)،وفي البيت الرابع كرّر الأمر (صلني). وصيغة الأمر هنا تحمل معنى الرجاء والتّذلل في الدّعاء، لا الأمر وفي هذا انزياح عن مقتضى الظّاهر، ويتّسع هذا المعنى ويتعمّق عندما يكشف عن حاجة الشاعر لما يطلبه.

- **النّهي**: "وهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء. وله حرف واحد وهو (لا) الجازمة... وقد يستعمل النهي في غير طلب الكف أو الترك، فتخرج صيغته عن معناها الأصلي إلى معان أُخر تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال." [2]وبذلك يحدث لدينا الانزياح، ومن ذلك قول ابن الفارض:

و إذا سألتك أن أراك حقيقة فاسمح ولا تجعل جوابي لن ترى[3]

من اللطيف والغريب أن يجتمع في هذا البيت، السؤال، الذي هو التذلّل المطلق، ثم يليه الأمر الذي يكون في الأصل طلبا على وجه الاستعلاء، ممن كان له متذلّلا، ثم يعقبه بالنهي (لا تجعل) وفي هذا النهي انزياح عن طلب الكف على وجه الاستعلاء، إلى معنى التذلّل والاستعطاف.

[1] - ينظر، أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، عمان:مجد لاوي، (ط1)، 2202م، ص 136، 137.

[2] - الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، ص 106.

[3] - ابن الفارض، الديوان، ص 128.

- **النّداء**: " هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب (أدعو) أو (أنادي)، والأصل أن تكون الهمزة وأي لنداء القريب، وما سواهما لنداء البعيد...لكن قد يخرج الكلام عن مقتضى الظاهر، فيترل البعيد مترلة القريب." [1] ويُحدث هذا الخروج عن النمط الأصل، متعة عند المتلقي فضلا عمّا يحمل من دلالات جديدة في النص الشعري.ومنه قول الحلاج:

لبيك لبيك، يا ســـرّي ونجوائـــي لبّيك لبّيك يا قصـــدي ومعناي [2]

أدعوك، بل أنت تدعوني إليك، فهل ناديتُ إيّاك أم ناديتَ إيـــــــّاي

" وهنا تعبير بليغ عن تعقد صيغة النداء، ليس على المستوى اللغوي فحسب، وإنّما بما تحمله من إشارات ودلالات على تعقيد الحالة الصّوفية المنتجة لها... فلم يعد قادرا على التمييز بين المنادي والمُنادَى، (من ينادي من؟)." [3] هذا بالإضافة إلى كون الحق، قريب والنّداء بالياء للبعيد، غير أن هذا الاستعمال يوحي بدلالة عظم الحق وتمام ذلّة العبد فلا يكونان في مترلة واحدة.

يمكن أن نخلص من خلال ما مرّ من استقصاء، خوارق محور التركيب، أن الانزياحات كانت مؤسسة على مخالفة أنماط النحو، المقعدة لبناء الجملة سواء تعلق ذلك بحذف عنصر أو تقديمه، أو دخول عنصر معترض، بين عناصر من حقها التجاور، و لم يكن هذا الدخول إلا ليبرز ظاهرة أسلوبية، تنتج عنها دلالة إضافية، تُحدث أثرا يستحسنه المتلقي، لذلك لم نذكر بعض الأمور، كحذف خبر لولا في باب الحذف لأن حذفه واجب، وكنا ربما نذكره انزياحا لو خالف القاعدة وذُكر، و لم نذكر في التقديم تقديم المفعول إذا كان ضميرا، كقولك (علّمني فلان) كونك لا تستطيع فصله، رغم أن عبد

[1] - الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، ص 106.

[2] - أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص142.

[3] - نفسه، ص 144.- 145.

الباسط محمود عدّ كل ذلك في تحليله لديوان بشار، من السّمات الأسلوبية.والأصل حتى فيما هو انزياح إذا كثر استعماله فإنه يفقد خاصية المخالفة.

ومع ما تعلق بالتقديم والحذف والاعتراض، كان للسياق دور، في خلخلة البناء التركيبي وهو ما يقوم به الشاعر من تنقّل من أسلوب إلى أسلوب لغرض جمالي ودلالي.

أما ما تعلّق بالانزياحات، في محور الاختيار، فهو نتيجة تنقل الشاعر من حقل دلالي إلى آخر، بقرينة رابطة مع المستبدل، وكلما كانت تلك القرينة بعيدة، وغير واضحة كلما كانت درجة الانزياح أكبر وأمتع. وهذا ما يحدث التعبيرات المجازية، كذلك لاحظنا انزياحات في استعمال الأساليب الإنشائية، في خروجها عمّا وُضعت له من تمني واستفهام ونهي ونداء وأمر.

الفصل الأول

الانزياحات التركيبية في رائية الأمير

1. الحذف.
2. التقديم والتأخير.
3. الاعتراض.
4. السياق.

مدخل: بعدما حاولنا في الفصل التمهيدي دراسة الانزياحات، ومستوياتها ممثلين لذلك بعدة أمثلة من مصادر شعرية صوفية، ها نحن نحاول من جديد تطبيق تلك الدراسة، على قصيدة صوفية للأمير عبد القادر، من أهم قصائده، وأطولها، وهي من البحر الطّويل ذات قافية مطلقة، رويّها حرف الراء، و مجراها الضمة، بلغت أبياتها مائة وأحد عشر بيتا، وقد سمّاها ممدوح حقّي في ديوانه (أستاذي الصّوفي) وكذلك فعل (د/ عبد الرزاق بن السبع) في كتابه الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، وعلّق عليها فقال: " تعتبر من عيون قصائده الموثقة رواية ونسبة، حتّى أنّ د/محمّد سيّد الوزير يراها أجمل و أطول مدائحه وربّما قصائده كلّها."[1] وهذه القصيدة كغيرها من الشعر الصوفي يعتمد على الرمزية، ويتوقف مدى فهمه على قدرة القارئ، أو "القارئ العمدة"في تعبير ريفاتير فإن هذا العدد – 111- له رمزه الخاص الذي يرسله الأمير للقارئ، إذ يشير الأستاذ (عبد الباقي مفتاح)، أن هذا العدد مجموع أعداد الحروف (ق ط ب) في حساب الجمل[2]، إذ نـــلاحظ أن:

- الحرف قاف =100 .

- الحرف طاء=9.

- الحرف باء=2.

وبالجمع (100+9+2=111) بذلك فهو يرمز لقطبية شيخه الذي قصده في القصيدة.ويذكر محمد ابن الأمير،أن الفتح قد وقع للأمير في مكة في غار حراء، وجاءته

[1] - عبد الرزّاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 157.

[2] - الأمير عبد القادر، المواقف،ج2، ص 610.

البشرى فكتب إلى حضرة شيخه (محمّد الفاسي)[*] هذه القصيدة، يصف له بدايته، ونهايته، ويثني على الله بما أولاه على يده[1].

في البداية سنتعرض إلى الانزياحات في مستوى التركيب وهي الانزياحات الواقعة في التأليف الخطي، " وعلاقات التأليف تتحرك أفقيا، وتعتمد على التجاور بين الوحدات المؤلفة، وهذا بحكم الصلة بين هذه الوحدات، حيث تكون صلة تآلف تبادلية...وطبيعة هذه العلاقة تقوم على المغايرة فكل كلمة في الوحدة هي مغايرة للأخرى...ولا تجمع بينهما إلا قابليتهما للتجاور"[2] لذلك يعد كل كسر لهذا التجاور انزياحا، وكمثال لذلك نلاحظ ما يلي:

أحمد	كـــــ	الأسـد	فــي	الشجاعة

الشكل (6)

نلاحظ بعملية فك المجاورة، يحدث خرق للقاعدة ، بالفصل بين المبتدأ والخبر، مقدمين الجار والمجرور، كمثال، وهي إحدى أكثر الخروقات في السلسلة الخطية للتأليف.

أحمد	فــي	الشجاعة	كـــــ	الأسـد

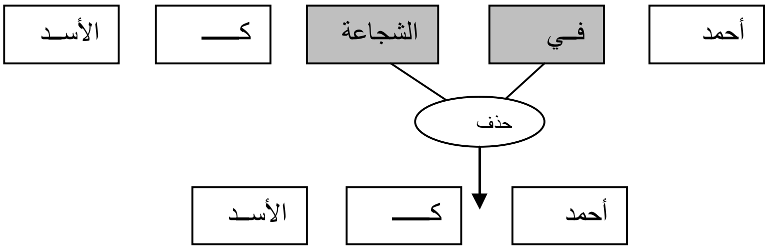
الشكل (7)

[*] - " سيدي محمد الفاسي (...ت 1289 هـــ) قرأ القرآن في بدايته بالمغرب الأقصى، كان أشياخه رضي الله عنهم يتعجّبون من شدّة اطّلاعه، وسرعة حفظه، خدم رضي الله عنه الأولياء إلى أن خدمته الأقطاب، ألّف كتبا كثيرة، منها (الكنز المطلسم)، و(الفتوحات الرّبانية، والإجازة المدنيّة)، و(مراتب الدّين ونهاية العارفين)، وقد انتقل إلى رضوان الله تعالى، ودفن في المعلى بمكّة المكرّمة سنة، ألف ومئتين وتسع وثمانين هـــ ." نقلا عن طبقات الشّاذلية الكبرى، تأليف علي بن محمد بن قاسم الكوهن الفاسي المغربي.

[1] - ينظر محمد بن عبد القادر الجزائري، تحفة الزائر،(شرح وتعليق ممدوح حقي)، بيروت:دار اليقظة العربية،(ط2)، 1964م،ص695.

[2] - عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، مصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط4)، 1998م، ص38.

وبأجراء عملية أخرى لفك هذا التجاور من جديد، وذلك بحذف عناصر من السلسلة، نحدث خرقا آخر، ينشأ عنه انزياح، ويمكن أن نواصل الحذف (للكاف) و(ال) التعريف في الأسد، في مرحلة أخرى.



الشكل (8)

في المثالين السابقين حدثت عمليتان أساسيتان في دراسة الانزياحات، كونهما خرقتا السلسلة الخطية، وفكتا التجاور فيها، الأولى وضحت عملية التقديم والتأخير، والثانية وضحت عملية الحذف، وينبغي الإشارة أن الخرق الذي نتحدث عنه، ليس ابتداعا لقواعد جديدة لأن،" إمكانات اللغة وقواعدها تتيح للمبدع ألوانا كثيرة من التصرف وحينئذ فإن مكمن قوته لا يكون في أن يجترح لنفسه قواعد جديدة، و إنما في أن يكرس هذه الإمكانات لبناء ما يريد على نحو جديد أو يشبه الجديد. وفي هذا أيضا يكمن الفارق بين المبدع و(بين) غير المبدع."[1]

و إذا كانت الحركتان السابقتان، قد أحدثتا خلخلة، في بناء الجملة بالحذف أو التبديل، محدثة بذلك سمة أسلوبية،" فهناك غيرها من الأنماط النحوية ما يكون في استعماله سمة أسلوبية كما يتضح في استخدام الجمل المعترضة بين أجزاء الجملة الاسمية "[2] وهذا مثال يبين ظاهرة الزيادة، بالاعتراض.

---

[1] - أحمد محمد ويس، الانزياح، ص126.

[2] - محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو، الإسكندرية: دار الدعوة، (ط1)، 1988م، ص 19.

أحمد	ذلك الفتى الطويل	كالأسد	في	الشجاعة

الشكل (9)

يمكن أن نعتبر الحالات الثلاثة، السابقة ذات صلة بالجملة، أي ما يقع فيه الانزياح داخل الجملة، لكن هناك نوع آخر من التركيب داخل النص" هو تركيب مجموع الجمل بعضها مع بعض كي تشكل في نهاية الأمر بنية النص كله. وعلى ذلك فثمة مستوى تركيب الكلمات في الجملة، ومستوى تركيب الجمل في نص، والانزياح وارد في كلا المستويين."[1]

فما كان متعلقا بالجملة، هو ما سبق ذكره من حذف وتبديل واعتراض، أما ما تعلق بتركيب الجمل، فيدخل في مجال السياقات، وقد تحدث عنه البلاغيون، في باب الالتفات، وهذه الأوجه التي ذكرناها هي ما نريد أن نرصده في نص الأمير، على النحو التالي:

أولا: الحذف:

وهو من السّمات الأسلوبية المميزة، لدوره المهم في الربط بين المرسل والمتلقي، فهو أحد متنفسات القارئ لإعمال تجربته في النص، ومنه المشاركة في البناء الجديد، وذلك سر جماله، وفيه يقول الجرجاني:"هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر؛ فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للفائدة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبن."[2] ويحدث هذا الحذف في الجملة الاسمية كما يحدث في الجملة الفعلية، تاركا فراغا بين عناصر التركيب، وتبقى مهمة المتلقي في تقديره أو الشعور به، ومن أمثلته ما يلي:

[1] - أحمد محمد ويس، الانزياح، ص128.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 177.

أ- الحذف في الجملة الاسمية:

حذف المسند إليه في الجملة الاسمية:

يعد المسند إليه والمسند، الركنان الأساسيان في الجملة الاسمية، وهما على التوالي المبتدأ والخبر، ومن مواقع حذف الخبر في قصيدة الأمير، نجد قوله[1]:

1. أمسعود**!** جاء السعد، والخير، والبشر   وولت جيوش النحس، ليس لها ذكر

2. **ليالي** صدودٍ، و انقطاع وجفـــــوة   وهجران سادات، و لا ذكر الهجـــر

(ليالي صدودٍ) خبر لمبتدأ محذوف تقديره تلك، أوهي، وبحذفها استطاع الأمير أن يشعرنا بثقل تلك الأيام، فكأنه قال قبلها (آه)، من الحسرة، بينما لو ذكر المبتدأ، وقال (هي ليالي**..**) ما كنا لنستشعر، حسرة في قولها**.**" ثم أنك ترى نصبة الكلام، وهيئته تروم منك أن تنسى هذا المبتدأ، وتباعده عن وهمك، و تجتهد أن لا يدور في خلدك، ولا يعرض لخاطرك "[2] فكأن هذا الخبر(ليالي صدود)، يحمل في ذاته المبتدأ والخبر، بعبارة أخرى هو الموضوع والمحمول**.**

ويقول الأمير في موضع الحديث عن البطاح :[3]

13- **بطاحٌ**؛ بها البيت المعظم، قبلة   فلا فخر إلا فوقه، ذلك الفخـــر

14- **بطاحٌ**، بها الصّيد الحلال محرّم   ومن حلّها، حاشا يبقـــى له وزر

بطاح في البيت الثاني والثالث، جاءت خبرا لمبتدأ محذوف، يقدره المتلقي، وبعدم ذكر هذا المبتدأ، فُسح لنا المجال للإحساس بمدى نشوة الأمير، بذكره هذه البطاح، والقرينة

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 182.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 182.

[3] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 184.

الدالة على النشوة، يوضحها البيت الأول، بأن البِشر تم بها، عكس المثال الأول الذي كانت قرينته دالة على شدة الحسرة، في (ليالي صدودٍ) وهي قوله (جيوش نحس). وفي حديث عن شيخه يقول الأمير:

25- **محمد الفاسي** له مــن محمـــــــد صفي الإله الحال والشيم الغـــر[1]

30- "**صفوح** يغض الطرف عـــن كل زلة لهيبته ذل الغضنفر والنمـــــــر

31- **هشوش** بشوش يلقى بالرحب قاصدا وعن مثل حب المزن تلقاه يفتـــر

34- **ذليل** لأهل الفقر لا عن مهــــــابة **عزيز** ولا تيه لديه ولا كبــــــر"[2]

36- **حريص** على هدي الخلائق جاهـــد **رحيم** بهم برّ خبير له القــــــدر[3]

في هذه الأبيات ، وردت أخبار كلها عن شيخ الأمير، مبتدأها محذوف، وهي : (محمد الفاسي، صفوح، هشوش، ذليل، عزيز، حريص، رحيم).و لنا أن نقدر المبتدأ في هذه الأخبار كلها بـــ (هو). حيث يجعلنا الأمير واضعين صورة له في أذهاننا، وما ينقصنا إلا بعض الإخبار عنه.

والملاحظ أن ورود الخبر الأول باسم الشيخ مصرحا عنه بذكر اسمه، جاء نتيجة ما سبقه من حديث عنه فيه تشويق لمعرفته يقول:(عياذي ، ملاذي، عمدتي، كهفي، غياثي، محيي رفاتي)، فكأنه يقول هل تريد الآن أن تعرفه؛ هو محمد الفاسي، بحذفه للمبتدأ (هو)، مستغنيا عن ذلك بما صار في ذهنك من صور له.

[1] - السابق، ص 187.
[2] - نفسه، ص 188.
[3] - نفسه، ص 189.

ويذكر عبد القاهر مواضع أخرى " يطّرد فيها حذف المبتدأ:(مثل) القطع والاستئناف؛ يَبْدأُون بذكر الرجل ويقدّمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاما آخر، و إذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر، بخبر من غير مبتدإ."[1]

و أمثلة هذا الحذف الأسلوبي، لابد أن ترمي إلى دلالة ما، هذه الدلالة يبينها السياق، وتؤدي معنى يضفي على النص جمالا يستلذه المتلقي، إذ لو ذُكر المحذوف لفقدت المتعة أو على الأقل نقصت " فلا ينبغي أن نقتصر على القول بأن المسند إليه قد حذف...و إنما علينا أن نحاول النفاذ إلى بعد دلالي آخر يعين عليه السياق، ويؤازره."[2]

ومن الحذف بعد القطع والاستئناف في رائية الأمير نجد قوله :[3]

21- و أعني به:شيخ الأنام، وشيخ من له عمّة، ذي عذبةٍ، وله الصــــدر

22- **عياذي، ملاذي، عمدتي**، ثم عدتي وكهفي؛ إذا أبدى نواجذه الدهــر

23- **غياثي** من أيدي العداة، ومنقذي منيري ، مجيري، عندما غمّني الغمــر

24- **ومحيي رفاتي**؛ بعد أن كنت رمة و أكسبني عمرا، لعمري هو العمــر

تكلم الأمير في البيت الأول، عن شيخه، و لم يبن عن اسمه، وأتى بأخبار متعددة في الأبيات الموالية مبتدؤها محذوف، (عياذي، ملاذي، عمدتي، ، عدّتي، و كهفي، غياثي...) وقد تطلب الوضع هذا الحذف، لحالة الأمير الشاعرية أثناء حديثه عن شيخه، إذ الأصل أن يقول هو عياذي، هو ...،هو ... إذ يُقدّر هذا الضمير بالمسند إليه المحذوف، لكن في الضمير (هو) إيحاء بالبعد كونه ضمير غائب، و الأمير في وضع يستدعي القرب، بل شدة

---

[1] - السابق، ص178.

[2] - شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب، القاهرة: دار الفكر العربي، (ط2)، 1996م، ص206.

[3] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص186.

القرب، و ترجمَ هذا الحذفُ ذلك القرب، حتى يتهيأ للمتلقي، وكأن الأمير ينادي، لا يخبر والنداء يستوجب حضور المنادى بل و استماعه لمناديه، غير أن قرينة الإخبار، حاضرة في قوله: (إذا أبدى نواجذه الدّهر)، وقوله: (عندما غمني العمر). مما يعيدنا للشعور بهذا الحذف.

ومن ذلك أيضا قوله في موضوع الخمرة:[1]

65- و يشرب كأسا صرفة من مدامة فيا حبذا كأس ويا حبذا خمر

68- **معتقةٌ** من قبل كسرى مصـــونةٌ وما ضمها دنّ ولا نالها عصر

وهذا في مقام حديثه عن خمرة القوم، وقد سبق الحديث عنها في أبيات قبلها وسيلحق بعدها أيضا، فالبيت الثاني مبدوء بخبر (معتّقة) مبتدأها مقدر (هي)، وعادة ما يأتي الشعر الصوفي بهذا الأسلوب، أثناء الحديث عن الخمرة، كقول ابن الفارض:[2]

شربنا على ذكر الحبيب مدامـــة سكرنا بها من قبل أن يخـــلق الكرم

صفاء ولا ماء، ولطف ولا هواء ونور ولا نار، و روح ولا جســـم

فالملاحظ أن الحديث عن الخمرة قد ذكر أولا قبل وقع الحذف، وحدث بعد ذلك قطع ، ثم استئناف، فالشاعر سيخبر عن شيء واقع في الذهن وكأنه بهذا الحذف يوحي إلى المتلقي أنه يعلم أنه معه، ويتابعه فالحاجة إذا للخبر، وفي هذا فسحة لمشاركة هذا الأخير تفكير الشاعر،" و من هنا وجب تناسي وجود المحذوف تماما، و إبعاده عن الوهم بحيث لا

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص196.

[2] - عمر بن الفارض، الديوان، ص182.

يدور في الخلد، ولا يعرض للخاطر."[1]وبوضع النتائج السابقة في جدول، يمكن أن نحدد المواضيع التي كان فيها هذا الحذف، ودراسة مواطن الكثافة فيها والرجوع إلى أسبابها.

	حذف المسند إليه في الجملة الاسمية.		
	المسند إليه (المقدر)	المسند	الموضوع
1.	هي	ليالي	ليالي الأمير
2.	هو	محمد الفاسي	الشيخ
3.	هو	صفوح	الشيخ
4.	هو	هشوش	الشيخ
5.	هو	ذليل	الشيخ
6.	هو	عزيز	الشيخ
7.	هو	حريص	الشيخ
8.	هو	رحيم	الشيخ
9.	هو	عياذي	الشيخ
10.	هو	ملاذي	الشيخ
11.	هو	عمدتي	الشيخ
12.	هو	غياثي	الشيخ
13.	هو	منيري	الشيخ
14.	هو	مجيري	الشيخ
15.	هي	معتقة	الخمرة

الجدول (2)

الملاحظ من خلال الجدول، أن حذف المسند إليه (المبتدأ)، كان في خمسة عشر موضعا، منها ثلاثة عشر، متعلقة بالشيخ، وواحد بالأمير، وآخر بالخمرة. وقد حدّد البلاغيون الأغراض التي يحذف المسند إليه لأجلها منها:

[1] - راجي الأسمر، علوم البلاغة، ص316.

- ظهوره بدلالة القرائن.
- ضيق المقام عن إطالة الكلام.
- المحافظة على سجع أو قافية.[1]

وإذا تأملنا مواطن الحذف، عند الأمير لا نجد ما يبرر ضيق المقام فيها، ولا السجع، ولا القافية، فهي لم ترد في أواخر الأبيات، لذلك يكون الحذف، لغرض الظهور بدلالة القرائن.وكان ذلك في المواضع التي ذُكر فيها شيخه، وفي هذا دلالة على حضور الشيخ في فكر الأمير، الذي جعل من المتلقي، مشاركا له هذا الحضور وسيظهر ذلك عندما سنقارن بين هذا الحذف، للمسند إليه وبين الحذف الموالي للمسند.

حذف المسند في الجملة الاسمية:

كما يُحذف الركن الأول من الجملة الاسمية، يمكن أن يحذف الركن الثاني (المسند)، محدثا بذلك انزياحا عن القاعدة، إذ يلعب ذلك الحذف دوره أبلغ مما يؤديه لو كان ذُكر، ومن ذلك قول الأمير :

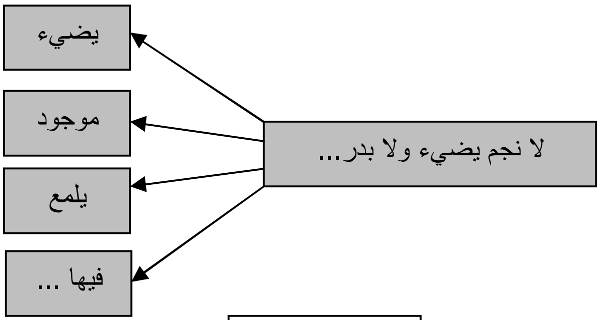
3- فأيّامها أضحت قتاما، ودجنةً ليالي؛ لا نجم يضيء، ولا **بدر**[2]

ماذا عساه يريد أن يقول الأمير بعد ولا بدرٌ؟ لو قال أي خبر لتحددت قيمة الجملة، واتضحت الفكرة، وكيف توضح العبارة، و قد بعدت الفكرة، الأمير لم يكمل خبره، لأن كل قول أقل تعبيرا مما يريد، و هنا نذكر قول عبد القاهر:"فإنك ترى به الترك، أفصح من الذّكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للفائدة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق،[3] وأتم بيانا إذا لم تبن".والسر في جمال هذا الخروج عن القاعدة، أن الأمير نقلك إلى حاله فعلا، فهو لم

[1] - ينظر، أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص77.
[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص182.
[3] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص177.

يستطع ولابد أنه حاول، فإنك أيها المتلقي ستحاول، ولن تصل؛ فتعلم بذلك ما يريده مخاطبك، من غير إخبار.

فقوله يحتمل مثلا:



الشكل (10)

أليست كل هذه الأخبار في حال حذفها أبلغ من وجودها، لقد وصلت الفكرة، ولكن وصلت بالحذف، ومن هذا أيضا قول الأمير في موضوع رحلته و الأرض المقدسة التي بها شيخه :

11- "وما بعدت عن ذا المحب تهامـــة   و لم يثنه سهل هناك ولا **وعــــر**(....)

12- إلى أن أنخنا بالبطاح ركابـــنا   وحط بها رحلي، وتم لها البشـــــــر

13- بطاح بها البيت المعظم قبـــلة   فلا **فخر**(....) إلا فوقه ذلك الفخـــر

15- أتاني مربي العارفين، بنفســـه   **ولا عجبٌ**(....) فالشأن أضحى له أمر"[1]

58- وكعبة حجاج الجناب الذي سما   وجلّ فلا ركن لديه و لا حجــــــر [2]

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 184.

[2] - نفسه، ص 194.

ومن جميل الحذف، في الخبر حذف جزء من الجملة الفعلية الواقعة خبرا، فحدث بذلك حذفان، وذلك في قوله:

48- وما كل سيف ذو الفقار*، بحده و لا كل كرّار عليًّا إذا كرّوا[1]

لقد جاءت (عليًّا)منصوبة، وهذا التعبير، يستوجب ناصبا ويكون تقديره من خلال السياق، ذلك أن "من شرط الحذف أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف و إلاّ كان تعمية وإلغازا...وهو على ضربين: ضرب يظهر فيه المحذوف عند الإعراب...وضرب لا يظهر بالإعراب، و إنما تعلم مكانه إذا أنت تصفحت المعنى ووجدته لا يتم إذا لم يراع ذلك المحذوف "[2] فـ (عليّا) دلت بإعرابها على الحذف، والتقدير(ولا كل كرّار يشبه عليًّا،) ولأن المحذوف (يشبه) عامل النصب في (عليًّا)، فالخبر فيه حذف، والجملة الفعلية كذلك، غير أن ما نقصده هنا هو الحذف المتعلق بالخبر. فالأمير يخبر بـــ (الحذف) أن كل محارب شعاع كثير الكر لا يمكن أن يشبه عليّا (رضي الله عنه) ، فضلا على أن يكون هو ذاته عليا.

وفي هذا البيت، لما شمل من هذا الحذف لطيفة، إذْ لم يُقدّر المحذوف (يشبه) في خبر (وما كل سيف ذو الفقار)،لسببين:

الأول: الإعراب؛ إذ لم يقل الأمير (ذا الفقار) بالنصب ، مخالفا بذلك قوله (عليّا).

الثاني: كون الدلالة تسمح بأن نتصور استعمال (ذي الفقار) ذاته لا ما يشبهه، كونه وسيلة مادية، ولا مانع من استعمالها؛ لكن لا يمكن أن نتصور أبدا (عليّا) عينه، بل إن

* ذو الفقار سيف الإمام علي (كرم الله وجهه).

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 192.

[2] - أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص 82.

تصورنا فسيكون شخصا آخر، قد يشبهه. وهذا جدول يبين المحذوف المقدّر، والمواضيع التي، كانت محل هذا حذف.

و كل حذف للمسند فيما رأينا لا يكون إلاّ لدواعي منها:[1]

- قصد الاختصار.
- الثقة بشهادة العقل دون الاعتماد على اللفظ.
- الدلالة على الاختصاص.

و لابد من قرينة دالة على المحذوف ليفهم المعنى، فيتضح من خلال السياق الذي يحمل في طياته، بذور ذلك المحذوف، ويكون بذلك حاضرا في ذهن المتلقي.

	المسند إليه	المسند (المقدر)	الموضوع
	حذف المسند في الجملة الاسمية		
1.	ولا بدر	يضيئ/موجود	الأمير
2.	ولا وعر	هناك	الأمير
3.	فلا فخر	موجود	البطاح/ مكة
4.	لا عجب	كائن/ في ذلك	الأمير
5.	كل كرّار	يشبه	مقارنة الشيخ
6.	ولا حجر	لديه	الشيخ
7.	كل كرار	يشبه	ممثل به

الجدول (3)

يتضح من الجدول أن مواطن مواضيع الشيخ قليلة بالمقارنة مع، الحذف في المسند إليه، فنسبة الحذف في المسند في مواضيع الحديث عن الشيخ مقدرة بـــ (33.33 %)، وذكره في مواضع الحذف في المسند إليه مقدرة بـــ (86.66 %). ويعود ذلك أن

[1] - السابق، ص85-86.

الأمير، يريد تزويدنا بأكبر عدد من الصور عن شيخه، الذي جعله حاضرا في أذهاننا كمبتدأ، فكثرت الأخبار المحذوفة مبتدآتها، وهذا ما جعل حذف الأخبار في حق الشيخ قليلة جدا، إذ الحاجة الماسة للإخبار عنه.

حذف المسند والمسند إليه معا:

ويكون هذا الحذف في الإجابة عن سؤال كقولهم، أعندك فلان، فتقول : نعم وتقديرك نعم فلان عندي ، أو عندي فلان. ولقد ورد هذا الحذف في اسم الناسخ وخبره، بصيغة أخرى في قصيدة الأمير وذلك قوله متحدثا عن شمائل شيخه:[1]

27- شمائله تغنيك إن رمت شاهدا هي الروض؛ لكن شق أكمامه القطر

فالمراد ؛ (هي الروض لكن هو روض شق أكمامه القطر)، فالروض جميل، بأزهاره المتنوعة و ألوانه الزاهية، أما شيخ الأمير فهو روض لا يجب أن يفصح عنه بالكلام حتى تظهر مزيته لأن (شمائله تغنيك) ، وهو كذلك يختلف عن بقية الرياض، فالذي شق أكمام هذا الروض إنما هو القطر والقصد (أكمام زهوره) ، والمعنى صوفي، إذ المقصود أن القطر وهو العطاء الإلهي والفتح الرباني، هو الذي أبرز تلك المقامات الجمالية، التي تتجسد في جمال الزهور ، وما تنشره من عبيق ينشقه المريدون، أروض كهذا يحتاج أن يذكر حتى يُعرف؟! فمعرفته لا تستوجب الذكر اللفظي له فالذكر للأخبار والتعريف، وهو معرف بدون ذكر ولا تعريف.والدليل على ما ذهبنا إليه ما ذكره بعد ذلك إذ يقول:

28- تضوع طيبا كل زهر بنشـــــــره فما المسك ما الكافور ما الند ما العطر[2]

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 187.

[2] - نفسه ، ص 187

96- فذلك فضل الله يؤتيه من يشـــــا   وليس على ذي الفضل حصر و لا حجر [1]

ففي قوله ذلك فضل الله يوتيه من يشاء، إشارة على أنه ذلك القطر الذي فتّح تلك الأكمام، التي رمز بها إلى مدد شيخه الذي ينتشر كالطيب.

حذف الموصوف: ومما حذف فيه الموصوف، وعبر عنه بالصفة قول الأمير:[2]

76- ولا خسر في الدّنيا ولا هو خاسر   سوى **واله والكف** من كأسها صفر

فالمراد من القول (ولا هو خاسر، سوى رجل أو شخص أو امرئ واله)، ولو أن الشاعر، ذكر الموصوف، لتبادر إلى الأذهان أن الخسارة ستكون لهذه الذات الموصوفة، والمتصوفة لا يهتمون بالذوات بل بالأحوال، لذلك ذكر الأمير الصّفة المعبرة عن الحال.

وفي البيت ذاته، حذف آخر، في قوله (والكف)، فجاء بها مبتدأ مفردا والمنتظر من الشاعر أن يقول:(و لا هو خاسر سوى رجل واله، و كفه من كأسها صفر)، فترك التعبير عن المبتدأ بالإضافة ، إلى مبتدأ معرف، و أفاد هذا في إبعاد الصورة المجسمة للكف التي كانت ستتبادر لو قال، (وكفه من كأسها صفر)، وهو يرمي بعدم امتلاك هذه الخمرة الروحية، فكان من المناسب إبعاد الإحساس بمادية الكف لها أيضا.

ب- الحذف في الجملة الفعلية:

يحذف المسند والمسند إليه من الجملة الفعلية، أحيانا وهما الفعل والفاعل ويتم الاكتفاء بالمفعول به عن أحدهما، أو المصدر (المفعول المطلق)، الذي يكثر مجيئه نائبا في مقامات التأسف والنصح والاستعطاف والدّعاء، أو المتعلق كالجار والمجرور[3]. ومن ذلك:

---

[1] - السابق ، ص 202.

[2] - نفسه، ص 198.

[3] - ينظر عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، ص 262.

حذف الفعل و الاكتفاء بالمفعول به. ومنه قول الشاعر:

48- وما كل سـيف ذو الفقار بحـده ولا كل كرار **عليـا** إذا كرّوا

49- وما كل طير طار في الجو **فاتـكاً** وما كل صيّاح إذا صرصر الصقـر[1]

لقد مرّت الإشارة ، إلى الحذف في البيت الأول في سياق الحديث عن حذف، العامل في الخبر الواقع جملة فعلية، إذ يقدر الكلام(ولا كل كرار يشبه عليا)، وفي البيت الثاني، يمكن أن نقدر الكلام، (وما كل طير طار في الجو" يُعدّ ُ" فاتكا)، على أن الفعل عدّ يتعدى إلى مفعولين، وهو مبني للمجهول حيث نائب الفاعل ضمير، وفاتكا مفعول به، و هذا الحذف جعله بمثابة الإخبار، وما دلنا على المفعولية فيه، إلاّ حالته الإعرابية إذ جاء منصوبا، و معنى الإخبار أبلغ ، فليست العبارة (يعد ويشبه الفاتك)، كالعبارة (هو فاتك)، ويمكن أن يحمل على الحالية كذلك.

حذف الفعل والاكتفاء بالمفعول (مقول القول). يقول الأمير:[2]

17- فأنت بنيي مذ "**ألسـت بربـكم** " وذا الوقت **حقا** ضمّه اللّوح والسّطر

ففي قوله أنت بني مذ ألست بربكم، يقصد مذ قال الله: { وإذ أخذَ ربُّك منْ بني آدمَ منْ ظهورهم ذرياتِهم وأشهدَهم على أنفُسِهم ألستُ بربّكم قالوا بلى شَهِدْنا، أنْ تقولوا يومَ القيامةِ إنّا كنّا عنْ هذا غافلين }[3].ويرجع المتصوفة، إلى هذه الآية دوما، عند حديثهم عن السماع والعهد القديم، من ذلك ما ذكره الأمير في (الموقفين343/37).[4]

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 193.

[2] - نفسه، ص 185.

[3] - سورة الأعراف ، الآية (172).

[4] - ينظر، الأمير عبد القادر ،المواقف، ص 155-319.

وبالإشارة إلى هذا القول تمكن الأمير على لسان شيخه، من أن يربط العهد الأول، بالإقرار للربوبية، وما يمكن أن نستشفه من أخذ العهد الجديد للأمير من شيخه بالمشيخة.

حذف الفعل و الاكتفاء بالمفعول المطلق. ومنه قول الأمير:

16- فأنت بنيي مذ "ألســـت بربـــكم" وذا الوقت **حقا** ضمّه اللّوح والسّطر[1]

90- وفي شمها **حقا** بذلنا نفوســـــــنا فهان علينا كل شـــــــــيء له قدر[2]

110- و صلوا على خير الورى خير مرسل وروح هداة الخلق **حقًّا** وهـــــــم ذر[3]

ففي الشطر الثاني من البت الأول حذف المسند والمسند إليه(أُحِقُّ) أي الفعل والضمير المستتر المقدر ب (أنا)، وتم الاكتفاء بـــ (المفعول المطلق حقًّا). وكذلك في البيتين الثاني والثالث .

ومنه أيضا قوله:[4]

105- هنيئا لنا يا معشر الصحب إننا لنا حصن أمن ليس يطرقه ذعر

فـــ (هنيئا) نائب مفعول مطلق، صفة كأن التقدير فلنعش عيشا هنيئا، يا معشر الصحب، وهو من باب الدّعاء، ومنهم من عده نائب مفعول مطلق (حال).

حذف المفعول:

ويذكره الجرجاني بعد حديثه عن حذف المبتدأ وفي ذلك يقول:" المفعول به إذا حذف خصوصا؛ فإن الحاجة إليه أمس ...و اللطائف كأنها فيه أكثر، وما يظهر بسببه من الحسن

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 185.
[2] - نفسه، ص 200.
[3] - نفسه، ص 204.
[4] - نفسه، ص 203.

والرونق أعجب و أظهر."[1] و الأصل أن للفعل رابطة بالفاعل والمفعول، أما ارتباطه بالمفعول، فلبيان وقوعه عليه، والفعل المتعدي نوعان:

- أن يكون الغرض إثبات المعنى في نفسه للفاعل من غير اعتبار عمومه، وخصوصه وحينئذ يكون المتعدي بمترلة اللازم.
- أن يكون الغرض إفادة تعلقه بمفعول، ويجب تقديره بحسب القرائن، ويكون ذلك لأغراض بلاغية، وأسلوبية.[2]

ومن هذا الحذف قول الأمير:[3]

5- ليالي **أنـــادي** والفؤاد متيــــــــم   ونار الجوى تكوي لما قد حوى الصدر

نلاحظ أن مفعول أنادي محذوف، وفي ذلك زيادة في الشعور بتوتر الأمير، فكأنه ينادي كل شيء، لإطفاء النار التي تكوي قلبه الذي كنّى عليه (بما قد حوى الصدر)، فلو حدّد المنادى، ما حمل المعنى تلك الشحنة الموحية بالحسرة التي يعانيها . ومن ذلك قوله أيضا:[4]

91- و ملنا عن الأوطان و الأهل جملة   فلا قاصرات الطرف **تثني** و لا القصر

لقد أحدث الفراغ، الذي تركه الفعل (تثني)انزياحا، بعدم ذكر المفعول به، والمتعلق به وجعلنا نتصور أشياء عديدة، و أذكر هنا قول سيد قطب إذ يقول: " و إني لأذكر على سبيل المثال قول عمرو بن ربيعة.

و إن خير النّساء عندي طرّا   من تواتي بوصلها ما هوينا

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 184.
[2] - ينظر أحمد مصطفى المراغي،ص 86-88
[3] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 183.
[4] - نفسه، ص 200.

فاذكري العهد والمواثيق منا   يوم آليت لا تطيعين فينـــا

فإن (آليت لا تطيعين فينا) بهذا الغموض الذي أتبعه حذف المفعول، فيها من الروعة ما فيها، ولكنه أفسد علينا هذه الروعة المبهمة، فقال بعد ذلك.

قول واش أتاك عنا صرم   أو نصيح يريد أن تقطعينـــا.

قد كنا في غنى عن ذكر المفعول، الذي لم يأتينا بشيء جديد من عنده، فقد فهمنا من يوم آليت لا تطيعين فينا، أنها لن تطيع قول واش ولا نصيح، وأحسسنا ما هو أكثر من ذلك وهو أنها غير مستعدة أن تسمع مجرد استماع لمن يحدثها فيه."[1] كذلك في حذف مفعول الفعل (تثني) لكن لم يفسد علينا التمتع بحذفه، لأن الأمير لم يذكره.

ومن هذا الحذف كذلك قوله:[2]

53- و لا تسألن عن ذي المشائخ غير من   له خبرة **فاقت**، وما هو مغترّ

فالفعل فاق فعل متعدٍ، غير أن الأمير ترك مكان المفعول شاغرا، ليُعمِل المتلقي خياله إلى أبعد حدّ ممكن،" فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبن."[3] وفي هذا من الدّلالة على الحرص ما فيه، فإذا كان الدّال على الشيخ، ينبغي أن تكون له خبرة تفوق قدرا لم يُقدّر، فماذا نقول عن خبرة الشيخ ذاته؟!

[1] - عبد الحفيظ مراح، (ظاهرة العدول في البلاغة العربية)، ص 52.

[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 193.

[3] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 177.

وهذا جول يبين ما قد تم ذكره:

ملخّص الحذف في الجملة الفعلية		
الشاهد	المحذوف المقدر	الموضوع
ولا كل كرار...عليا	يشبه	شخص ممثل به
طار في الجو...فاتكا	يُعد	شخص ممثل به
مذ ...ألست بربكم	قال الله	الأمير
وذا الوقت...حقا	أحق	الأمير
وفي شمها...حقا	أحق	الخمرة
روح هداة الخلق...حقا	أحق	الصلاة على الرسول
هنيئا	فلنعش عيشا	الصحب
ليالي أنادي...	المنادى	الأمير
قاصرات الطرف تثني...	المتعلق بـــ (تثني)	الأمير وصحبه

الجدول (4)

الحذف في الحرف. أكثر ما وقع الحذف في حرف الهمزة، ومن ذلك قوله:

26- بفرض وتعصيب غدا إرثه لـــــه   هو البدر بين **الأوليـــــا**، وهم الزهر[1]

33- لنا منه صدر ما تكدره **الــــدلا**   ووجه طليــــق لا يزايله البشــــــر[2]

39- فذلك فضل الله يوتيه من **يشـــا**   وليس على ذي الفضل حصر ولا حجر[3]

108- وغيم **السّما** مهما سما هان أمره   فليـــس يرى إلا لمن ســــاعد القـــدر[4]

1 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 187.

2 - نفسه، ص 188.

3 - نفسه، ص 190.

4 - نفسه، ص 203.

وردت في هذه الأبيات، عدة كلمات تكتب أصلا بالهمزة، لكننا وجدناها في قصيدة الأمير، بدونها. هذه الكلمات هي :(الأوليا، الدلا، يشا، السما). ومرجع هذا الانزياح صوتي، فرضته موسيقى الإيقاع التي يفرضها الوزن الشعري بتفعيلاته. ولا يبدو في ذلك بعد دلالي أو جمالي مميز.

ثانيا: التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير من أهم الميزات الأسلوبية، وليس ذلك لكون تقدم شيء بعينه عن شيء آخر بل للدور الدلالي والجمالي الذي يلعبه هذا الخرق من تقديم وتأخير، لأن ما يكون تقديما في لغة ما مثلا ، قد يكون الأصل في لغة أخرى وقد أشار إلى ذلك (كوهن)، إذ يقول: " ففي الإنجليزية مثلا، تقديم الصفة شيء عادي، ومن هنا لا تترتب عليه أي خصائص أسلوبية،... فليست موقعية الصفة في ذاتها إذن هي المسئولة عن الخاصة الأسلوبية المنتجة، بل كونها (غير عادية)."[1] والذي يثيرنا في كل هذا ليس ما وقع للجملة من مخالفة، لنظام النحو، بل ما توقعه فينا بجماليتها من تأثير، وما تضفيه من قوة أو تغيير للدلالة، " ولعلنا نلاحظ أن سياقات التقديم والتأخير...أتاح بعدا جماليا في تركيب الكلام، من خلال العدول عن الترتيب المألوف إلى ترتيب آخر، يتميز بقدرته على إبراز الدلالة بتقديم جزء على آخر أو تأخيره عنه."[2]

وقد استعمل الأمير هذه الوسيلة، في قصيدته خارقا بذلك النظام النمطي الذي، تأسست عليه الجملة، في (بنيتها العميقة)، كما سماها شومسكي، وجعل من البنية السطحية، نظاما جديدا، وبذلك تحققت انزياحات على مستوي التركيب، بحركة التقديم والتأخير، ومست هذه العملية الجملة بنوعيها الاسمية، والفعلية.

---

[1] - جون كوهن، ص220.

[2] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، (ط1)،1994م، ص 337.

ولقد وجدنا أنه من المفيد، القيام بدراسة إحصائية، لمظاهر الانزياحات في هذا المجال، على أن " الإحصاء في دراسة الأسلوب يعد من المعايير الأساسية التي تتيح للمحلل الأسلوبي تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها تمييزا علميا مجردا من العوامل الذاتية،"[1] هذا وإن كانت الدراسات الأسلوبية تعتمد على الحدس أكثر من الإحصاء إلا أنه،" لا نستطيع تسليم أنفسنا للحدس فقط ، لأن ذلك يعني أن نترك دراسة الأسلوب لأحكام ذاتية."[2] لذلك سنلجأ كل مرة لتحديد الوقائع المسجلة للخروقات، في جداول قصد تقصي درجات الكثافة، لظواهر معينة، ومحاولة تفسيرها.

أ- التقديم في الجملة الاسمية:

المسند والمسند إليه هما الركنان الأساسيان في الجملة الاسمية، وهما على التوالي(الخبر والمبتدأ). والقاعدة النحوية ترتب الخبر في الرتبة الثانية بعد المبتدأ، غير أنه يمكن خرق هذا القانون، في حالات، حددها النحويون، وفصل في معناها البلاغيون. وجعلوا ذلك في :[3]

1. تخصيص المسند بالمسند إليه.
2. التنبيه.
3. التفاؤل بسماع ما يسر المخاطب.
4. التشويق إلى ذكر المسند إليه...

وجاءت الأسلوبية لترصد هذا الخرق وتعده ميزة جمالية ذات دلالة، غير قارة، أي يحكمها السياق من جهة، وقدرة المتلقي على مطاردة المعنى الغائب من جهة أخرى. ومن ذلك نجد ما يلي:

[1] - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، سكيكدة:مطبعةNIR،(ط1)،2007م،ص 83.
[2] - بيير جيرو، الأسلوبية،(تر جمة منذر عياشي)، حلب: دار الحاسوب للطباعة،(ط2)، 1994م، ص 86.
[3] - أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص 98.

تقديم المسند (الخبر). جار ومجرور (ضمير)، يقول الأمير:

09- إلى أن دعتني همة الشيخ من مدى   بعيد، ألا أدن فعندي **لك** الذخـــر[1]

13- بطاح **بها** البيت المعظم قبلـــــة   فلا فخر إلا فوقه ذلك الفخـــــر[2]

37- كساه رسول الله ثوب خلافـــة   له الحكم والتصريف والنهي و الأمر[3]

66- فلا غول فيها ولا عنها نزفـــة   وليس لها برد وليس لهـــــا حــــرّ[4]

105- هنيئا لنا يا معشر الصحب إننا   لنا حصن أمن ليس يطرقه ذعـــــر[5]

111- عليه صلاة الله ما قال قائـــل   أمسعود جاء السعد والخير واليســـر [6]

نلاحظ في البيت الأول تقدم الخبر جار ومجرور، في قوله (لك الذخر)، ففيه محافظة الشاعر على القافية، إذ لو قال الذخر لك لما صلح الوزن ولا القافية، لكن فضلا على ذلك ما يوحي إليه هذا التقديم من دلالة أوجبها الســــياق ،فـــ " معنى الكلام لا يتأتى فصله بأية حال من الأحوال عن السياق الذي يعرض فيه."[7] لهذا علينا أن نعيش تجربة الشاعر، إنه كان في تيه ، ويبحث عن منقذ له، وآخذ بيده، في عزلته ، فإذا بهمة الشيخ تطلب منه الدنو، وهنا قد يكون القبول وقد يكون الرفض، فهو يبحث عن الذخر، إما أن يعطى إياه أو يحرم منه، فالجار والمجرور (لك) ، فرج عن الأمير ، لأن لك توحي بالملك،

---

1 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 183-184 -196-203-204.

2 - نفسه، ص 184.

3 - نفسه، ص 190.

4 - نفسه، ص 196.

5 - نفسه، ص 203.

6 - نفسه، ص 204.

7 - محمود السعران، ص265.

ومنه لم يقع في موقف المتحير والمنتظر لخبر الذخر، الذي قد يكون (هو لك، أو بعيد عنك، أو لست أهلا له...)، وفي لك تخصيص ، أي لك أنت بالخصوص.

وهذا المقام عند المتصوفة هو بشرى للمريدين، وهو أمر لا جدال فيه، إذ في البيت الثالث، يظهر ما يثبت من جهة الخبر الأول، ويخبر بثانٍ من جهة أخرى ، ذلك أن هذا الشيخ ليس ينطق عن هوى، فإذا كان هناك حكم أو تصريف أو نهي أو أمر فهو له بالخصوص، وتأتّي ذلك إنما كان مما أعطاه رسول الله من ثوب الخلافة، وهو لباس التقوى كما رآها الشيخ ابن عربي.

أما ما ورد من تقديمات للخبر في الأبيات الأخرى فلا يحمل معنى التفاؤل، بالإسراع بذكر الخبر بل ما يحمل معنى التخصيص لتلك البطاح بالبيت، ولخصوصية الحصن لأصحاب الأمير من المريدين، ولخصوصية الصّلاة على سيدنا محمد (ص). وهذا جدول يلخص أنواع هذه النماذج:

تقديم المسند جار ومجرور (المجرور ضمير)				
حرف الجر	**الضمير المجرور**	**النموذج**	**الدلالة**	**العدد**
اللام	كاف المخاطب	لك الذخر	الإسراع بخصوصية البشرى	02
	هاء الغائب	له الحكم	حصر الحكم للشيخ	10
	نون المتكلمين	لنا حصن	تخصيص المتكلمين بالحصانة	02
الباء	هاء الغائبة	بها البيت	تخصيص يفيد التشريف	04
عن	هاء الغائبة	عنها نزفة	تخصيص يفيد تمييزها عن الخمرة المادية	01
على	هاء الغائب	عليه صلاة	تخصيص بمثابة دعاء	01

الجدول (5)

عند تأملنا للجدول نلاحظ أن الضمير،(هاء الغائب)، كان أكثر الضمائر المتصلة بحرف الجر الذي شكل معه خبرا مقدما، وهذا الضمير عاد على الشيخ في ثمانية مواقع، من بين العشرة؛ تخصيصا له بأحكام كلها تعظيما لشيخ الأمير.

و من ناحية الترتيب العددي فقد جاء الضمير، (هاء الغائبة) في المرتبة الثانية بعد الشيخ، و هو يعود على البطاح التي بها شيخه.

أما ضمير المخاطب (الكاف) المتصل بحرف الجر اللام، فقد أوقع استعماله انزياحا، إذ نجده يعود على الأمير ذاته، وهو المتكلم، وهذا في موقعين (لك الذخر/ لك البشرى)، وكان ذلك على لسان الشيخ من خلال المونولوج الذي بناه الأمير.

وكذلك مع ضمير نون المتكلمين، في موقعين، (لنا حصن/ ولنا منه صدر)، ومن هنا يمكن أن يتجلى لنا أن مواقع التقديم في أغلبيتها مرتبطة باهتمام الأمير بشيخه، فهي إما تعود على الشيخ، (أي الضمائر)، أو على المكان الكائن فيه، أو خطابا منه. وهذا مؤشر لتعلق الأمير المطلق بشيخه.

تقديم المسند (خبر). جار ومجرور اسم ظاهر، من ذلك قول الأمير:[1]

96- وذلك من فيض الإله ومـــــنه علي فما **للفضل** عدّ ولا حصـــر

97- و قد أنعم الوهاب فضلا بشرها **فلله** حمد دائم وله الشكـــــــر

103- أمولاي إني عبد **بــــــك** واقف **لفيضك** محتاج **لجودك** مضـــطر

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 202-203.

تكاد تكون المواقع المخصصة بالضمائر، هي ذاتها المخصصة لتقديم الجار مع اسم ظاهر، ففي البيت الأول ، مؤشر كثرة الفضل الذي لايكاد يعد ولا يحصر، وهو يقابل،(الذخر والبشرى)، في الطائفة الأولى من الأبيات.

وما جاء في البيت الثاني، من تخصيص موقع وقوف الأمير ، من بين كل الأماكن، وهو (باب سيده)، وتخصيص مراده، من بين كل الأماني وهو (الفيض، والجود). وهذا الأسلوب يستعمله المتصوفة عند التذلل، والسؤال ومنه قول السهيلي(ت581هـ):

مالي سوى قرعي لبابك حيلة   فلئن رددت فأي باب أقرع.[1]

وهذا الجدول يلخص ما سبق:

تقديم المسند جار ومجرور (المجرور اسم ظاهر)				
حرف الجر	المجرور	النموذج	الدلالة	عدد النماذج
اللام	الفضل	ما للفضل عد	حصر العد للفضل	01
	فيض	لفيضك محتاج	تخصيص مكمن الحاجة	01
	جودك	لجودك مضطر	تخصيص مكمن الاضطرار	01
	الله	لله حمد	تخصيص الحمد لله	01
الباء	باب	ببابك	تخصيص موقع الوقوف	01

الجدول (6)

<u>تقديم المسند على اسم الناسخ.</u> ومن ذلك قول الأمير:

01- أمسعود جاء السعد والخير واليسر   وولت جيوش النحس ليس لها ذكـــر[2]

[1] ينظر، ابن كثير، البداية والنهاية، مج6،ج12، القاهرة: دار المنار، (ط1)، 2001م، ص 315.
[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 182.

10- "فشمرت عن ذيلي الإطار وطار بي   جناح اشتياق ليس يخشى له كســــــر

15- أتاني مربي العارفين بنفســــــــــه   و لا عجب فالشأن أضحى له أمـــــر"[1]

39- فذلك فضل الله يؤتيه من يشـــــا   وليس على ذي الفضل حصر ولا حجر[2]

83- "تميد بهم كأس بها قد تولهــــــوا   فليس لهم عرف وليس لهم نكـــــــر

86- ويسكرهم طيب النسيم إذا سرى   تظن بهم ســـــحرا وليس بهم ســـحر"[3]

101- أمولاي إني عبد نعمائك التـــي   بها صار لي كتر وفارقني الفقـــــــــــر[4]

105- هنيئا لنا يا معشر الصحب إننـــا   لنا حصن أمن ليس يطرقه ذعـــــــــر[5]

لقد وردت عدة نواسخ دخلت على الجملة الاسمية، التي تقدمها الخبر، وكانت على التوالي:

ليس: وردت ناسخة لخبرها المتقدم عن المبتدأ في تسع مواقع من بين أحد عشر موقعا، وإذا تأملنا المواضع التي وردت فيها من بين التسعة، وجدنا منها سبعة تدور حول، خمرة الحب، وشاربيها. وربّما علينا أن نطرح سؤالا هنا، لماذا كل هذا النفي عند الحديث عن الخمرة؟

يُكثر المتصوفة من ذكر الخمرة،"فهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها و أوصافها ويريدون بها ما أدار الله تعالى على ألبابهم من المعرفة أو من الشــــــوق والمحبة والحبيب

---

1 - السابق، ص 184.

2 - نفسه، ص 190.

3 - نفسه، ص 199.

4 - نفسه، ص 202.

5 - نفسه، ص 203.

في **...**حضرة الرسول عليه الصلاة والسلام**.**"[1] و لأن البون شاسع بين الخمر المحرمة وهذه الخمرة، يضطر المتصوفة نفي الصفات التي توحي بالخمرة الحرام عن خمرهم، ونفي صفات الشاربين لها عنهم، ومن ذلك قول ابن الفارض:[2]

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

فإن ذكرت في الحي أصبح أهله نشاوى، ولا عار عليهم، ولا أثم

أضحى، وإن، وصار: فقد وردت أخبارها (المسند)، مقدّمة على أسمائها، في الأبيات الثلاثة الأخيرة على التّوالي، محققة التخصيص ، وهذا جدول يبين ما ذكرناه**.**

تقديم المسند على اسم النّاسخ				
الناسخ	المتقدم	النموذج	الدلالة	عدد
ليس	لـــ + ها	ليس لها ذكـــر	نفي صفة خمرة القوم، عن الخمر	03
	على + ذي	وليس على ذي الفضل حصر	نفي صفة خمرة القوم، عن الخمر	01
	لـــ + هم	فليس لهم عرف	نفي صفة خمرة القوم، عن الخمر	04
	بـــ +هم	ليس بهم سحر	نفي صفة خمرة القوم، عن الخمر	01
أضحى	لـــ + ـــه	أضحى له أمر	التخصيص	01
إن	لـــ + نا	إننا لنا حصن	التخصيص	01
صار	لـــ+ياء المتكلم	صار لي كنز	التخصيص	01

الجدول (7)

[1] - عمر بن الفارض، شرح الديوان، ص 174.

[2] - نفسه، ص 174.

ب- التقديم في الجملة الفعلية:

الأصل في العامل أن يقدم على المعمول، وقد يعكس ذلك فيقدم المفعول ونحوه من الجار والمجرور والظرف والحال لأغراض منها:[1]

- رد الخطأ في التعيين، كقولك محمدا كلمت، لمن يعتقد أنك كلمت آخر.
- التخصيص وهو لازم للتقديم غالبا.
- الاهتمام بشأن المقدم.
- التبرك.
- الاستلذاذ به، نحو ليلى كلمت.
- رعاية السّجع، ضرورة الشعر.

إن هذه المعايير ، وإن كانت مفيدة في تحديد الغرض من التقديم، غير أن المتعة كامنة في السياق الذي يصنعه الشاعر، ويفطن إليه المتلقي، وهو بذلك من صنع النص، في زمن آني، فقد تكون لذة التقديم في زمن ما في نص ما محدثة انزياحا، وفي زمن آخر أو عند قارئ آخر لا تحدث ذلك الانزياح، وربما هذا هو المقصود من وصف أحكام البلاغة بالمعيارية، وللسبب ذاته رُميت بالجمود، ومن مواضع التقديم في قصيدة الأمير نجد:

<u>تقديم المعمول على الفاعل.</u> يقول الأمير:[2]

22- عياذي ملاذي عمدتي ثم عدتي	وكهفي إذا أبدى **نواجذه** الدّهـــــر
27- شمائله تغنيك إن رمت شاهدا	هي الرّوض لكن؛ شق **أكمامه** القطر
28- تضوع **طيبا** كل زهر بنشره	فما المسك ما الكافور ما الند ما العطر

---

[1] - أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص 99.

[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 186-187.

في البيت الأول والثاني وقع التقديم للمفعول، في نهاية كل واحد منهما، فلذلك علاقة بمراعاة الإيقاع الذي يحمله روي القصيدة، غير أن هذا التقديم له دلالته في بناء الفكرة وإيصالها بشكل مميز.

فالمفعول (نواجذ) وهي الأضراس ، هي إحدى لوازم الكائنات الحيوانية ويريد بها الشاعر هنا المفترس، فاستعارها للدهر، فهي استعارة مكنية، و إنما اختارها وخصّصها من بين كل ما يمكن أن يكون للمفترس من وسائل فتك كالمخالب وغيرها، إنما فعل ذلك لأن النواجذ في الفم وذلك يوحي بالأكل، أي الاحتواء في البطن بعد ذلك، والصوفي يرفض الاحتواء في أي شيء من أمور الدنيا، لذلك جعل من صفات شيخه (كهفي) الذي هو أولى باحتوائه، كما أن الكهف وهو البيت في الجبل له من القوة ما له.

وفي البيت الثاني قوله (شقّ أكمامه القطر)، الهاء تعود على الرّوض المحذوف بعد لكن، وفي الواقع ليس للرّوض أكمام بل لزهره، و إنما برز معنى الزهر بإحدى لوازمه، فهذا التقديم قد خصص شيئين، خصص الأزهار من الروض، وخصص الأكمام من الأزهار، وما الروض إلا ذلك الشيخ وتلك الأكمام التي شقها القطر- وهو رمز العطاء الإلهي- ، إنما كان لتعبق منه تلك الروائح، فينشقها المريدون. وفي البيت الثالث جاء التمييز،(طيبا) مقدما، "فهو محوّل عن الفاعل، نحو:{ واشتعل الرّأس شيباً}، أصله: اشتعل شيب الرأس فجعل المضاف إليه فاعلا، والمضاف تمييزا."[1] فيكون تقدير الكلام؛ تضوع طيب كل الزهر، والتمييز فضلة، لكنه قدّم وفصل بين الفعل وفاعله، وهو نوع من الاستلذاذ يشعر به المتلقي عند قراءته للبيت.

---

[1] - ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى،ضبطه على المخطوطة، يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت: دار الفكر،(دط)، 2001م، ص325.

تقدم المعمول(الجار والمجرور):

من التقديم يمكن أن نجد تقديم المعمول الجار والمجرور على الفاعل، إذ لا يخلو ذلك من دلالة،لأن " مجرد المخالفة ينبئ عن غرض ما، و أن هذا الغرض قد يكون التفات السامع إلى كلمة من الكلمات، عن طريق إبراز هذه الكلمة يتحقق عنه تأثير ما، وهي فكرة قررها (باسكال) حينما صرح بأن الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف، وأن المعاني المختلفة الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة."[1] وذلك أهم ما يحدثه الانزياح لأن الغرض دائما ليس تحريك الكلمات من مكان إلى مكان، بل ما يحدثه هذا التحريك من أثر في المتلقي، ففي الأبيات الموالية مجموعة من التقديمات لو أعدناها إلى موقعها النمطي حسب قواعد النحو ما أدت، الشحنة الإخبارية التي أرادها لها الشاعر.ومنها:

07- أغث يا مغيث المستغيثين والهـــــا ألم به من بعد أحبابه الضـــــر[2]

12- إلى أن أنخنا بالبطاح ركابنـــــــا وحط بها رحلي وتم لها البشر[3]

43- وما كل شهم يدّعى السّبق صادق إذا سيق للميدان بان له الخسر[4]

52- فلا شيخ إلا من يخلص هالـــــكا غريقا ينادي قد أحاط بي المكر[5]

83- تميد بهم كأس بها قد تولهـــــــوا فليس لهم عرف وليس لهم نكر[6]

90- وفي شمها حقا بذلنا نفوســـــــنا فهان علينا كل شيء له قـــدر

---

1 - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص337-338.
2 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 183.
3 - نفسه، ص 184.
4 - نفسه، ص 191.
5 - نفسه، ص 193.
6 - نفسه، ص 199.

فالملاحظ أن حروف الجر المتصلة بضمير أفادت الاهتمام بذلك المخصص (ألم به الضر، حط بها رحلي، تم لها البشر، تميد بهم كأس،...)، أما في قول الأمير إلى أن أنخنا بالبطاح ركابنا، فيه تقديم (بالبطاح)، فالأمير مهتم جدا بهذه البطاح لحال، يعيشه وتجربة يحياها، ويؤكد هذا الاهتمام البيتان المواليان لهذا البيت مباشرة فقال:

13- بطاح بها البيت المعظم قبلـــة فلا فخر إلا فوقه ذلك الفخر

14- بطاح بها الصيد الحلال محرم ومن حلّها حاشاه يبقى له وزر[1]

فكيف يمكن أن تساهم اللغة في إبراز هذا الاهتمام، وكيف يمكن أن ينقل للمستمع، إنه هذا الخرق الذي حدث. إذ فيه دعوة للمستمع، أن تهيأ، فلست أحدثك عن الإناخة ولا عن الرّحل إنما أحدثك عن بطاح ليست ككل البطاح. وهذا جدول يبين ما ذكرناه.

تقديم المعمول (جار ومجرور)				
حرف الجر	المجرور	النموذج	الدلالة	عدد النماذج
الباء	هاء الغائب	ألم به الضر	تخصيص الضر به	03
	هاء الغائبة	حط بها رحلي	تخصيص المكان	01
	ياء المتكلم	أحاط بي المكر	تخصيص الممكور به	01
	هـــــــم	تميد بهم كأس	تخصيص القوم	01
	اسم ظاهر(البطاح)	أنخنا بالبطاح ركابنا	التنبيه لأهمية المكان	01
اللام	هاء الغائبة	وتم لها البشر	تعجيل المسرة	03
	هاء الغائب	بان له الخسر	تعجيل خبر الخسران	02
	ياء المتكلم	لا التذ لي جنب	تخصيص	03
على	نا المتكلمين	فهان علينا كل..	تخصيص	01

الجدول (8)

[1] - السابق، ص 184 .

إذا قمنا بتقصي المواضيع التي حدثت فيها هذه الانزياحات، يكون ذلك مفيدا في دراستنا لأسلوب الأمير، ومنها يمكن أن ندرك اهتماماته النفسية، وقد بين التقصي أن ذلك كان في أربعة مواضع هي حسب الكثافة في النص على هذا الترتيب:

- الأمير ، تم تقديمه في خمسة مواضع ، باستعمال ياء المتكلم في أربعة منها وواحدة بضمير الغائب.
- الأمير ومعه المريدون حالة خمرتهم، في خمسة مواضع.
- المكان، (البطاح والبيت) في ثلاثة مواضع.
- المدعي والمضطر في موضعين.

سؤال يفرض نفسه الآن، أين موضع الشيخ من هذه التخصيصات والاهتمامات، وهو محور القصيدة كاملة؟ ولا في موضع واحد. فلماذا؟

ذلك أننا في دراسة مواضع تقديم المفاعيل، وهل لشخص كالأمير، أن يضع شيخه في موقع المفعول ؟ طبعا لا.ولكن إذا عدنا للجدول رقم (5)، والذي فيه تقديم الخبر على المبتدأ، لوجدنا للشيخ نصيب الأسد، في ثمانية مواضع من بين عشرة فيما يتعلق بتقدم الخبر جار ومجرور حيث المجرور (هاء الغائب)، إذ المقام يسمح بذلك هناك.

وهنا تتأكد أهمية علاقة الإحصاء بالسياق، كما نقله صلاح فضل على (ألمان) إذ يقول"فالتحليل الإحصائي للأسلوب لابد أن يدخل في حسابه عاملا جوهريا هو السياق."[1]وحتى إذا لم يدخل في حسابه ذلك لا بد على النتائج، أن تكون لها علاقة بالسياق.

[1] - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 269.

ثالثا: الاعتراض:

بعد ظاهرتي الحذف والتقديم في خلخلة محور التركيب، نحاول رصد ظاهرة أخرى لا تقل أهمية عن سابقتيها، إنها ظاهرة الاعتراض، وقد تحدث عليها البلاغيون تحت مسميات متعددة،[1] من ذلك مصطلح (الالتفات) ، الذي كان يورده الزّمَخشري، وقد فسره **د/** حسن طبل، " ومؤدى ذلك أن الالتفات يحقق فائدتين؛ إحداهما عامة في كل صورة، وهي إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بتلك النتوءات أو التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير، والأخرى خاصة تتمثل فيما تشعه تلك الصور في موقعها من السياق الذي ترد فيه من إيحاءات خاصة"[2].

من خلال ما جاء في قول، **د/** حسن طبل، نلحظ أن للاعتراض مهمتان في نظر الزمخشري، وهما:

- مهمة جمالية شعرية، وهي عامة لكل صورة يحدث فيها الاعتراض.
- مهمة دلالية، وهي خاصة تتغير من صورة لأخرى حسب السياق الواردة فيه.

ومن هنا تتحدد مهمتنا في تقصي مواطن الاعتراض في قصيدة الأمير،هي التركيز على المهمة الثانية الدلالية، مادامت المهمة الأولى الجمالية، والمثيرة للمتلقي؛ قائمة في كل صورة، ومن ذلك في قصيدة الأمير نجد:

أ- الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية:

الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية يتمثل في الاعتراض بين عنصريها الأساسيين، وهما المبتدأ والخبر، وقد نجد جملا أخرى بعد المبتدأ والخبر، فهي من التصرف للشاعر ليس لها

---

[1] - ينظر عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، ص 271.

[2] - حسن طبل، أسلوب الالتفات في القرآن، ص 26.

قواعد نحوية تُحدِّد ترتيبها وهي التي تدعى فضلات الكلام.[1] ويكون الاعتراض بعدة صور منها:

الاعتراض بالجار والمجرور:

ومنه قول الأمير:

04- فراشي – فيها- حشوه الهم والضنى فلا التذ لي جنب و لا التذ لي ظهــر[2]

25- محمد الفاسي له – من محمـــــد صفي الإله - الحال والشيم الغـــــر[3]

33- لنا – منه- صدر لا تكـــدره الدلاء ووجـــه طليق لا يزايله البشــــر[4]

46- فيحمي ذمارا يوم لا ذو حفيظـــة وكل حماة الحي- من خوفهـــم – فرّوا[5]

51- و ذا مثل للمدعين ومن يكـــن - على قدم صدق- طبيبا له خـــبر[6]

81- وتاهوا فلم يدروا من التيه من هم وشمس الضّحى – من تحت أقدامهم- عفر[7]

في هذه الأبيات جاءت الاعتراضات، بالجار والمجرور، بين عنصري الجملة الاسمية، سواء كانت مركبة على أصل القاعدة، أو بتقدم المسند على المسند إليه، ولعب هذا الانزياح باستعمال الاعتراض دورا دلاليا، في التخصيص يتباين نوعه حسب السياق.

---

[1] - ينظر عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، ص 279.
[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 183.
[3] - نفسه، ص 187.
[4] - نفسه، ص 188.
[5] - نفسه، ص 192.
[6] - نفسه، ص 193.
[7] - نفسه، ص 199.

ففي البيت الأول جاء الاعتراض بـــ (فيها)، وحتى ندرك قيمة الاعتراض الدلالية علينا أن نقرأ البيت من دونه، ونستحضر سياق المقال، فلو قال:(فراشي حشوه الهم والضنى..) لتبادر إلى ذهن المتلقي أن هذا حال الأمير الدائم، وذلك غاية الخبر، لكن بقول (فيها)، ظهر أن هذا حال طارئ في زمن معين، إن ذلك في ليالي و أيام البعد عن الحبيب.فبرزت بذلك قيمة معاناته للبعد، وشوقه لمحبوبه، سواء كان الشيخ ذاته، أو إلى ما سيوصله إليه الشيخ. وهذا دأب المتصوفة.

كذلك في البيت الثاني، اعترض الأمير بـــ (من محمد صفي الإله)، مخصصا بذلك المشرب الذي يستمد منه شيخه، نعم هو له الحال وأفضل الشيم، لكنها ليست من أي أرث كان، إنها من سيد الوجود فهو الممدُّ الأول وهو كما قال الشيخ أحمد التجاني " الرّحمة الربانية....المالئة لكل متعرض من البحور والأواني"[1]، فما من مدد إلا وهو مصدره الأول وما من متلقٍ إلا وهو من فيض بحره.

وقد خصص الأمير في البيت الثالث شيخه بالاعتراض بالجار والمجرور (منه)، فإن كان قد خصص فيما قبل، المُمِدّ للشيخ بخير الورى، وصفي الإله، سيدنا محمد (ص)، فهو الآن يخصص ممدَّه هو ، إنه الشيخ، وهو السُّلم الذي يجب أن يكون للسالك ورودا وصدورا، فهو يتقرب للذات العلية بشيخه ومنه للجامع أفضل الورى، ومنه لرب العالمين، ويأخذ مدده ورودا عكسيا.وفي ذلك يقول أحمد بن عاشور السمغوني :[2]

بك توسلنا إلى النّـــبي وبكما لربنا العلـــي

فأنت نجله ومجلى سره ممدنا من نوره و بحره

---

[1] - محمد الحافظ، أحزاب و أوراد، مصر:مطبعة الزاوية التجانية الكبرى، (ط2)، 1379هـــ، ص10.

[2] - أحمد العياشي سكيرج، كشف الحجاب، بيروت: المكتبة الشعبية،(الطبعة الأخيرة)، 1988م، ص 384.

وتظهر قيمة الاعتراض، في البيت الرابع إذ بقوله معترضا (من خوفهم) قد فسّر سبب الفرار لمن كان في الأصل ذو حفيظة، أي المنقذ والمنجد للقوم، ومن هنا استطاع أن يبين مدى عظم شيخه، الذي إذا فر ذووا الحفيظة الأشداء – من شدة الخوف – يكون هو الحامي والمنقذ.

وفي البيت الخامس، اعتراض بـــ (على قدم صدق) وفيه تحديد للشيخ الحقيقي الذي يمكن أن يكون طبيبا، طبيبا يداوي ويهذب النفوس، فإن كان على قدم صدق، فهو كذلك، وإلا فلا.

و في البيت (6) عند حديث الأمير عن خمرة المحبين، يأتي باعتراض يبين به مدى علوهم وهم في سكرهم، بأن خصص موطئ أقدامهم، فجعل تحتها الشمسَ معفّرة، وهي التي في قمة العلو تشع على العالمين.

الاعتراض بالظرف:

ومنه قول الأمير:

35- وما زهرة الدنيا بشيء له يـــــرى   وليس لها- يوما بمجلسه – نشـــــر[1]

67- ولا هو - بعد المزج - أصفر فاقع   و لا هو - قبل المزج - قان ومحمـــر[2]

وفي هذين البيتين استعمل الأمير الظرف (بعد وقبل، ويوم)، أما يوما، فقد نفى بها اهتمام شيخه بأمور الدنيا، فهي لم تُذكر يوما في مجالسه، كناية عن زهده فيها وفي متاعها.

واستعماله لقبل وبعد، فيما يتعلق بالخمرة، ذلك حتى لا يلتبس الأمر على المتلقي، ويدرك أنها خمر ليست كالخمر التي يعرفها عامة الناس، إنها ذلك المصطلح الصوفي، والذي

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 189.
[2] - نفسه، ص 196.

كلما ذكروه، ذكروا قرائن توحي باختلافها عن الخمر المعهودة، ومن ذلك مثلا قول الشُشتري:[1]

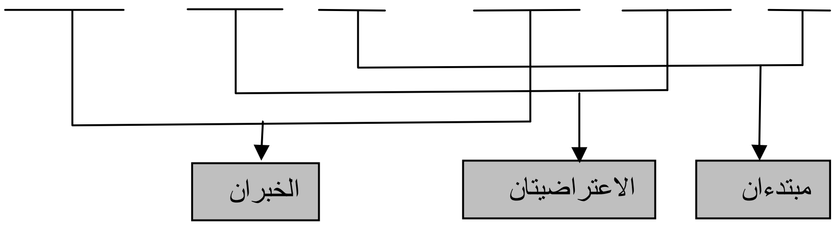
تنبه قد بدت شمس العقـــــار   وقد غلب الشعاع على النهار

سلافا قد صفت قدما وراقت   أدرها بالصغار وبالكـــبـــار

فما عصرت وما جعلت بدن   وما سبكت زجاجتها بنــــــار

كما نلاحظ ، التماثل الإيقاعي في البيت الثاني، "إذ قد يكون الاعتراض بالجار والمجرور، بهدف الالتزام بنفس التركيب في شطري البت، أي يلجأ الشاعر إلى هذا الاعتراض في صدر البيت ، ويلتزم به في عجزه، فتبدو المقابلة بين شطري البيت، وتبعث موسيقى تقطيعية، فيها شيء من التوازن...هي موسيقى الترصيع."[2]وهذا الشكل يبينها.

ولا هو - بعد المزج - أصفر فاقع   و لا هو - قبل المزج - قان ومحمر



الشكل (11)

وهذا جدول يبين الاعتراضات السابقة الواردة في الجمل الاسمية:

---

[1] - حسني كامل، أحلى قصائد الصوفية، ص66.

[2] - عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية، ص280.

الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية			
المعترضة	موقعها	دلالتها	الموضوع
فيها	فراشي...حشوه	تحديد المكان	الأمير
من محمد صفي الاله	له ... الحال والشيم	تعظيم أصل المشرب	الشيخ
منه	لنا ...صدر	تخصيص الذّات	الشيخ
من خوفهم	وكل حماة الحي...فرّوا	تأكيد شدّة الوطأة	الشيخ
على قدم صدق	ومن يكن...طبيبا		الشيخ
من تحت أقدامهم	شمس الضحى...عفر	إبراز علو المكانة	الأصحاب في الخمرة
يوما بمجلسه	ليس لها...نشر	تحديد المكان	الشيخ
بعد المزج	لا هو...أصفر	تحديد الزّمان	الخمرة
قبل المزج	لا هو...قان ومحمر	تحديد الزمان	الخمرة

الجدول (9)

ب- الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية:

الاعتراض بين (الفعل والفاعل) و(المفعول). " من أشكال الاعتراض في الجملة الفعلية، اعتراض الكلام بين الفعل والفاعل، هذا الاعتراض يكثر بالجار والمجرور "[1] وقد يكون بجملة النداء من ذلك قول الأمير:

7- أغث -يا مغيث المستغيثين- والهـــــا ألم به - من بعد أحبابه- الضــــر[2]

في هذا البيت نجد الاعتراض في الشطر الأول ، قد جاء بحرف النداء والمنادى المضاف، (يا مغيث المستغيثين)، معترضا بين (أغث) و (والها)، و لهذا النداء دور دلالي فضلا عن

1 - عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، ص 271.

2 - الأمير عبد القادر، الديوان ص 183.

دوره الجمالي، حيث أثبت صفة إغاثة المستغيثين لشيخه، والنداء يكون (بالهمزة و أي) لنداء القريب، وما سواهما، لنداء البعيد، فهل الأمير يرى شيخه بعيدا فيناديه بالياء؟ يرى البلاغيون أنه " قد يخرج الكلام عن مقتضى الظاهر...و يترل القريب مترلة البعيد، إشارة إلى أن المنادى عظيم الشأن، رفيع المرتبة."[1]

وفي الشطر الثاني من نفس البيت نجد اعتراضا آخر بقوله (من بعد أحبابه)، فهو تأكيد لمساس الحاجة للإغاثة. فبدون هذين الاعتراضين ، تكو ن الجملة(أغث والها ألم به الضر) ولكن الأمير استطاع من خلال التعبير عن حاله إضفاء وصفين أحدهما للمغيث والآخر للمستغيث، الأول تعظيما للمغيث، والثاني شدة حاجة المستغيث، كل هذا في إيقاع صوتي مميز، توسط كلا الشطرين.ومنه:

12- إلى أن أنخنا- بالبطاح –ركابنـــــــا وحط بها رحلي وتم لها البشـــــر[2]

31- هشوش بشوش يلقى- بالرحب- قاصدا وعن مثل حب المزن تلقاه يفتــــــر[3]

71- ولو شمت الأعلام- في الدرس –ريحهـــا لما طاش عن صوب الصواب لها فكر[4]

100- جزى الله -عنا-شيخنا خير مل جزى به هاديا فالأجر منه هو الأجـــــــر[5]

في هذه الأبيات يتضح الاعتراض الجار والمجرور، سواء كان المجرور اسما ظاهرا، أو ضميرا، ففي البيت الأول جاء الاعتراض ب (بالبطاح)، بين أنخنا و ركابنا، وفي هذا إشارة إلى أن موضوع الكلام ليس الإناخة ولا الركاب ، ولكنه المكان المقدس ، إنها

---

1 - الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، ص106.
2 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 184.
3 - نفسه، ص 188.
4 - نفسه، ص 197.
5 - نفسه، ص 202.

البطاح التي بها البيت الحرام، فعادة ما يكون العنصر الأساس في معنى الجملة، هو العنصر الأساس في بنائها النحوي،(المسند والمسند إليه)، غير أن الجملة الاعتراضية جاءت، خارقة للقاعدة شكلا ومعنى، وللمتصوفة دوما الاهتمام بالمكان ورمزيته، فرحلة الأمير، ومشقتها ليست إلا تلك المجاهدات، والرياضات، وما البيت الذي بالبطاح إلا القلب الذي في الصدر، ومن ذلك قول ابن عربي:

يا أيها البيت العتيق تعـــــالى   نور لكم بقلوبنا يتـــــلالا

أشكو إليك مفاوزا قد جبتها   أرسلت فيها أدمعي أرسالا[1]

وما يدل على أن غرض الأمير هذه البطاح ما ذكره في الشطر الثاني بأن البشر قد تم.

ووفي البيت الثاني أفاد الاعتراض (بالرحب)، إظهار صفات الشيخ وهو يستقبل من يقصده فحاله عند الاستقبال يكون (مرحبا)، إذ الملاقاة للقاصدين، قد تكون بوجه عابس، لكنها هنا أفادت الترحيب، ثم بعد الترحيب يكون العطاء الذي شبهه بالمزن، والشيخ لا يعطي أموالا تفنى، بل معارف نورانية دائمة، وهنا يختلف مقصد الصوفي بالعطاء ومقصد غيره من الشعراء،وإن شبه كل منهما العطاء بالمطر، ومن ذلك قول المتنبي مادحا،علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي، يقول:

وإن سحابا جَوده مثل جُـــوده   سحاب على كل السحاب له فخر[2].

والبيت الثالث كان الاعتراض فيه بـــ (في الدرس) وهو وقت عصر الكروم بعد قطفها مشبها أياها بما يدرس من الحبوب، فأصحاب المعرفة والعلم، لو أنهم حضروا تلك العملية، وشموا ريحها، لما بقي لهم من الصواب شيء، وهم من هم معرفة علما، فكيف بهم

---

[1] - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 115.

[2] - أبو الطيب المتنبي، الديوان، بيروت: دار الجيل، (دط)، (دت)، ص190.

لو شربوا منها، أو لو شموا ريحها بعد تمامها؟! فهذا الاعتراض أعطى لتعبير الأمير الصورة التي يرى بها قيمة هذه الخمرة، التي ما فتئ يتغنى بها المتصوفة، فهي الهيام والذوبان في الحبيب.

أما الاعتراض بـــ (عنا) في البيت الرابع ففيه تخصيص لجماعة المريدين، الذين سألوا الله مجازاة شيخهم، عما نالوا على يديه من الفضل.

الاعتراض بين الفعل والفاعل أو نائبه:

وغلب على هذا الاعتراض الجار والمجرور أيضا ومن ذلك قول الأمير:

11- وما بعدت – عن ذا المحب- تهامـــــة   و لم يثنه ســـهل هناك ولا وعـــــــــر[1]

61- ويلقي إليه نفســـــــــه بفنائـــــــــه   بصدق تساوى – عنده -السر والجهر[2]

82- وقالوا فمن يرجى- من الكون- غيرنا   فنحن ملوك الأرض لا البيض والحمـــر[3]

في البيت الأول أفاد الاعتراض تخصيص الأمير لذاته، في نفي بُعْدِ تهامة عنه، وهي موطن الحبيب مكنّيا عن نفسه بـــ (ذا المحب) ، وفي الحقيقة هي بعيدة بدليل قوله قبل هذا البيت، (إلى أن دعتني همة الشيخ من مدى بعيد)، لكن المسافة والزمان، يطولان ويقصران بحسب الحال، فالمحب لا يشعر بطول المسافة، إذا كان ذلك في سبيل لقاء الحبيب، والقصد ليس المسافة ذاتها بل التعب الذي يسببه هذا الطول، فكأن الأمير بإحداث هذا الاعتراض، أفادنا بشديد حبه، وبطول المسافة، وحبه كان أقوى، فقد هون به السهل و الوعر.فالبعد الذي يؤلم هو بعد الحبيب، فكيف لا يهون السفر إليه مهما كان بعيدا ، وفي مثل هذا

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 199.
[2] - نفسه، ص 195.
[3] - نفسه، ص 199.

يقول ابن الفارض:

عذب بما شئت، غير البعد عنك تجد أوفى محب، بما يُرضيك، مبتهــــج[1]

كذلك في البيت الثاني، خصص تساوي السر والجهر، عند الفقير المريد الذي يلقي بنفسه بين يدي شيخه، والسر أصلا يختلف عن الجهر ، لكن عند المريد الصادق بين يدي شيخه يتساويان، والضمير يحتمل العودة على الشيخ ويحتمل العودة على المريد، ولكل واحد منهما صورة.

- إن عاد على المريد ففي ذات المريد نفسه إذ يصبح ظاهره الذي يقابل الجهر، هو ذاته باطنه الذي يقابل السر،فلا رياء ولا نفاق و لا تمثيل.

- و إن عاد على الشيخ فمن خلال رؤيته ، فهو يرى بنور الله، لقوله تعالى { يا أيُّها الذين آمنوا إنْ تتّقوا الله يجعلْ لكم فرقانا، ويكفّرْ عنكم سيئاتِكم، ويغفرْ لكم }[2]

وقوله: { يا أيُّها الذين آمنوا اتّقوا الله وآمِنوا برسوله يوتِكم كفليْنِ من رحمتِه، ويجعلْ لكم نورا تمشون به، ويغفرْ لكم }[3]

فالذي في موقع الشيخ من القرب والتقوى يتساوى عنده السر والجهر، فيعرف مريده ظاهرا وباطنا.

والاعتراض في البيت الثالث (من الكون)، فيه حصر الرجاء على شاربي خمرة الحب، ليس من بين طائفة معينة، بل على كل من في الكون من الخلق.

---

[1] - عمر بن الفارض، الديوان، ص 99.

[2] - الأنفال (29).

[3] - الحديد (28).

الاعتراض بين جملتين معطوفتين:

يقول الأمير:[1]

99- خذ الدنيا والأخرى- أباغيهما معا-   وهات لنا كأسا فهذا لنـــــــا وفــــر

فالأمر لا يتعلق بأخذ الدّنيا والأخرى فقط، لأنه يمكن أن يطلب منك أخذهما مع حسرة عنهما، لكن الأمير يسمح بهما، راغبا عنهما، لما هو أفضل، وهو خمرة الحبيب، ولولا هذا الاعتراض، ما ظهرت قيمة الخمرة عند الأمير. وهذا جدول يبين ملخص الاعتراضات السابقة.

الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية			
المعترضة	موقعها	دلالتها	الموضوع
يا مغيث المستغيثين	أغث... والها	أفادت الرجاء	الشيخ
من بعد أحبابه	ألم...الضر	الاسترحام	الأمير
بالبطاح	أنخنا...ركابنا	تحديد المكان	الأمير و صحبه
بالرحب	يلقى...قاصدا	إظهار الحال	الشيخ
في الدرس	شمت الأعلام...ريحها	تحديد الزمان	الخمرة
عنا	جزى الله...شيخنا	توكيد الفضل	الأمير وصحبه
عن ذا المحب	وما بعدت...تهامة	توكيد الحب	الأمير
عنده	تساوى...السر والجهر	تخصص المريد بالصفة	المريد(الأمير)
من الكون	فمن يرجى...غيرنا	تحديد المكان	الخمرة
أباغيهما معا	بين جملتين	التفرغ للمحبوب وحده	الأمير

الجدول (10)

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 202.

اعتراضات أخرى: وردت اعتراضات أخرى مختلفة منها ما جاء مفعولا مطلقا، ومنها الاستثناء، والقسم والشرط، ومنها ما فصل بين صفتين، ومن ذلك:

16- فأنت بنيي مذ ألست بربكـــــم وذا الوقت –حقا – ضمه اللوح والسطر[1]

وفيه اعتراض بالمفعول المطلق (حقا) ، وفيه تأكيد لحقيقة القول، أن عهد القربى من أزل قديم، من يوم أخرج الله من بني آدم من ظهورهم ذرياتهم.

32- فلا غضب –حاشا – بأن يســـتفزه ولا حـــــــدة كلا ولا عنده ضـــــر[2]

وهذا اعتراض بـــ (حاشا) وفيه الاستبعاد التام لغضب سيده، فهو مستثنى من أن يستفزه الغضب.

40- وذا-وأبيك -الفخر لا فخر من غدا وقد ملك الدنيا وساعده النصـــــر[3]

وفي قوله معترضا بـــ (و أبيك) قسم يعني به رسول الله، والقسم يكون مؤكّدا سواء في الجملة الاسمية، أو الفعلية،[4]والأمير يؤكد هنا خلافة شيخه، الذي كساه رسول الله أياه.

108-وغيم السّما - مهما سما - هان أمره فليس يرى إلا لمن ســاعد القـــدر[5]

واعتراض آخر بالشرط (مهما سما) فغيم السماء يهون أمره ، وهذا الاعتراض يزيد من شدة الهوان، ذلك أن الهوان يحدث في الأمور البسيطة، لكن يحدث الآن، رغم سموّه فلا

---

[1] - السابق، ص 185.

[2] - نفسه، ص 188.

[3] - نفسه، ص 191.

[4] - ينظر، أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص52.

[5] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 203.

يفوز بمعرفة حقيقته، إلاّ من ساعد القدر، مصداقا لقوله تعالى { وما يُلقّاها إلاّ الذين صبروا وما يلقّاها إلاّ ذو حظٍ عظيمٍ }[1]

68- معتقة – من قبل كسرى – مصونـــة وما ضمها دنّ و لا نـــالها عصـــر[2]

ولقد مرّ علينا معنى هذا الاعتراض (من قبل كسرى)، والذي يفيد إثبات التباين بين خمرة المتصوفة، والخمرة المادية، وفي إشارة من قبل كسرى إشارة إلى قدمها، وأكد الشطر الثاني، بُعدها عن الخمرة المادية، بعدم احتوائها في أي دنّ، وكونها لم تُعصر.

من خلال تأمل هذه الاعتراضات في الجمل الاسمية، ومقارنتها بجدول الاعتراضات، في الجملة الفعلية، تبرز، أوجه الاختلاف، في المواضع التي وقعت فيها ، وهذا الجدول يبينها.

	ملخص مواضع الاعتراضات في القصيدة			
	الشيخ	الأمير	الصحب	الخمرة
اعتراضات في الجملة الفعلية	02	04	02	02
اعتراضات في الجملة الاسمية	05	01	01	02

الجدول (11)

اللافت للانتباه، عند النظر للجدولين، هو تباين عدد المواضع التي كان فيها الاعتراض في سياق الحديث عن الشيخ، و الأمير في الجمل الفعلية، و في الجمل الاسمية.

- في الجمل الفعلية ذكر الشيخ بنسبة قدرها(20 %). بينما ذكر في الجمل الاسمية بنسبة قدرها (55.55 %).

[1] - سورة فصلت، الآية35.

[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 196.

وعند ملاحظة المواضع التي ذكر فيها الأمير، نجدها تقريبا عكس ذلك. إذ نجد منا يلي :

- في الجمل الفعلية ذكر الأمير بنسبة قدرها(40 %). بينما ذكر في الجمل الاسمية بنسبة قدرها (11.11 %). وهذه النسب المرتفعة للشيخ في الجمل الاسمية توحي بالرغبة في الإخبار والتحدث عنه، وأنه لم يكن في موقع المفعول في الجملة الاسمية لسمو مكانته عند الشاعر.

رابعا: السياق :

السياق في الواقع مصطلح كثير الاستعمال، في علم اللغة الحديث ، وله عدة مدلولات، لذلك علينا أن نبين السياق الذي نريد رصده، في قصيدة الأمير، إنه " نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع، والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي، وقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين، فلن يكون لع أي تأثير، ما لم يتداع في توال لغوي."[1] وهذا هو مبدأ التضاد اللغوي الذي جاء به (ريفاتير)، وهو ذاته ما تحدث عنه البلاغيون في موضوع (الالتفات)،وهو ما سنصطلحه عليه، و يكون هذا التغير المفاجئ للمتلقي، في عدة أشكال، منها:

أ- الانزياح في استعمال العدد:

يرى د/ حسن طبل أن الالتفات في هذا المجال، يكون في عدة حالات حدّدها فيما يلي:[2]

---

[1] - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 225.

[2] - حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 88.

- بين الإفراد والجمع.
- بين الإفراد والتثنية.
- بين التثنية والجمع.

ولما كانت قصيدة الأمير لا تشتمل على التثنية، فسيبقى لدينا البحث (بين الإفراد والجمع).

ومن ذلك في قصيدة الأمير قوله:[1]

11- وما بعدت عن ذا المحب تهامة   و لم يثنه ســـهل هناك و لا وعر

12- إلى أن أنخنا بالبطاح ركابنـــا   وحط بها رحلي وتم لها البشـــر

في هذين البيتين تحولان وهما:

- من الإفراد ←—— إلى الجمع.
- من الجمع ←—— إلى الإفراد.

فالأمير يتحدث، عن نفسه مكنيا عنها بالمحب، الذي لا يثنه سهل ولا وعر، عن السير لمحبوبه، في صيغة الإفراد، ثم يتحول بعدها إلى الجمع، فيقول (إلى أن أنخنا...ركابنا). ذلك أن الحديث في الإفراد يتعلق بحال الأمير وحده، في الحب ، ولو أنه أشرك معه غيره وقال(لم يثننا سهل ولا وعر)، لنقصت قيمة التضحية، كونها مع الجماعة، وفيها الأنس، بينما هو في سياق الحديث عن المحب المستعد لركب الأهوال، في سبيل حبه، ولكن بعد انتهاء الرحلة، يمكن الإشارة لمن كان معه ، ومشاركتهم إياه، في الإناخة.

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 184.

ثم يعود الأمير لذكر الإفراد بعد الجمع في قوله (وحط بها رحلي) غير أن السياق، يتطلب (حططنا) ليتناسب الفعل مع سابقه (أنخنا)، أو أن يقول حطّت بها رحالنا، وفي هذا مجاز، إذ ليس الرحل الذي يَحُطُّ ، بل يُحَطُّ،- وهذا سنتعرض إليه في الانزياحات التركيبية – وإنما عدل الأمير عن صيغة الجمع في حط الرحل، أن رحال القوم مفعول بها وحطها أصحابها، أما رحل الأمير فهو الفاعل، وهو الذي يستعجل الإقامة بهذه البطاح، فكيف الحال بصاحب الرحل ذاته، ويدعم هذه الدلالة ما جاء بعدها في قوله: (وتم لها البشر) إذ مثل هذه الدلالات " اقتضى نظامها منا إعادة القراءة، مما يجعلها تنطبع في أذهاننا بشكل أعمق مما حدث لدى الدهشة الأولى."[1] عند رؤيتنا لتحول الإفراد للجمع أو العكس.

ومن ذلك أيضا قول الأمير:[2]

91- وملنا عن الأوطان والأهل جملـــــة فلا قاصرات الطرف تثني و لا القصر

92- ولا عن أصيحاب الذوائب من غدت ملاعبهم مني الترائب والنـــــــحر

93- هجرنا لها الأحباب والصّحب كلهم فما عاقنا زيد ولا راقنا بـــــــكر

في هذه الأبيات ، التي كانت في معرض الحديث عن الخمرة، تغير مجرى سياق العدد مرتين، وكان ذلك على هذا الشكل:

- جمع ←—— إفراد (ملنا...غدت ملاعبهم مني)
- إفراد ←—— جمع (غدت ملاعبهم مني...هجرنا)

[1] - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 229.
[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 200-201.

إن في هذا الخروج عن السياق في استعمال العدد، له دلالة لطيفة، فالأمير في معرض ذكر السكارى بخمرة الحب وهو منهم، وفيها يذكر تضحيتهم فقد هجروا الأوطان معا، و لم يثنهم ترف الدنيا من الكواعب الحسان، ولا ترف القصور التي هي لكل منهم ممكنة الوجود بالفعل، ولكن عندما ذكر الأمير ملاعبة أصيحاب الذوائب، و أحسب أنه يقصد بها الخيل، فذلك أمر يخصه هو بذاته لفروسيته فالتفت عن استعمال الجمع، إلى الإفراد، ثم يرجع للجمع عندما صار الأمر يهم الجميع في قوله هجرنا.. يقول زكريا صيام في شرحه للديوان عن (أصيحاب الذّوائب): " أراد الفتيات الحسنوات"[1] و قلتُ إنّما يقصد بها الخيل لعدة اعتبارات منها:

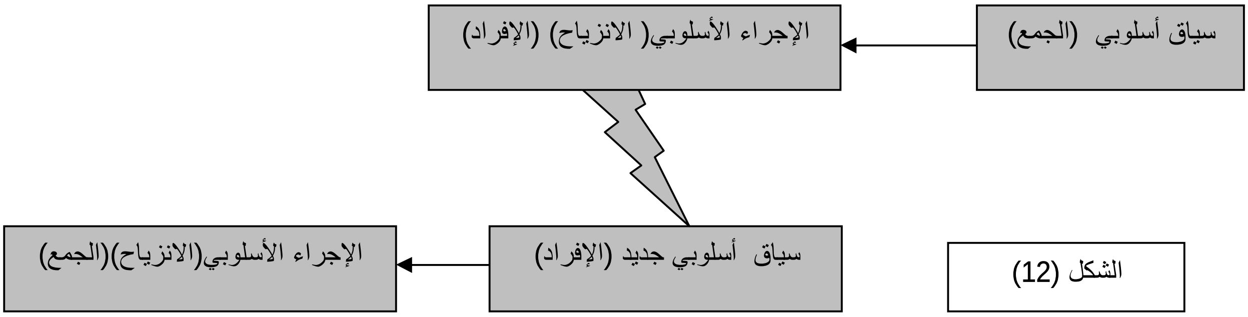
1. أن الأمير يُعدّد ما ضحى به من أجل خمرة الحب، وقد ذكر قاصرات الطرف، فما الجدوى من إعادة ذكرهن.
2. أن الصيغة جاءت بالتذكير (أصيحاب، ملاعبهم) والأولى لو كن فتيات أن يقول صحيبات و ملاعبهن.
3. الذوائب في المنجد: الناصية وهي شعر في مقدم الرأس[2]. وهذا مناسب للخيل.
4. من أكثر الأشياء التي كان يحبها الأمير (الخيل)، وقد ألف فيها كتاب، فالسياق مناسب بأن يذكرها مع الأوطان، و الأهل وقاصرات الطرف.
5. ذكر النحر ، والترائب، وهي المواضع التي يلاعبها الأمير عند استعماله للخيل.

إذا تأملنا تغير السياق، فيما سبق يظهر أن الأجراء الأسلوبي، صار سياقا جديدا، وتحول بمضاد آخر، صار هو الإجراء الأسلوبي ذاته، ويمكن أن نوضح هذا بالشكل التالي:

---

[1] - السابق، (الهامش)، ص 201.

[2] - المنجد في اللغة والأعلام، جذر (ذ- أ- ب).



الشكل (12)

وهذا يعني " إمكانية توالي المتعلقات الأسلوبية أي أنه إذا كان النموذج الأول هو(السياق+ الإجراء الأسلوبي) فإن هذا الإجراء الأسلوبي يمكن بدوره أن يصبح سياقا لإجراء آخر يتضاد معه، فيقوم بدور الإجراء المضاد لما قبله والسياق الذي يتضاد معه ما بعده."[1]

ومن ذلك أيضا قوله:[2]

94- و لا ردنا عنها العوادي ولا العـــدا و لا هالنا قفر ولا راعنا بـــــــحر

95- وفيها حلا لي الذل من بعد عـــزّة فيا حبذا هذا ولو بدءه مـــــــــرّ

في البيت الأول، الحديث بصيغة الجمع، وتحول إلى صيغة الإفراد في البيت الثاني، والبيتان في سياق الحديث عن خمرة الحب، ففيما سبق لم يثنهم زخرف الدنيا بجماله، والآن لم تمنعهم شدائد الدنيا بجلالها، للوصول إلى هذه الخمرة في حضرة المحبوب، في كل هذا هم جماعة، ذلك أن الحديث عن الظاهر ظاهر للجميع، أما الباطن فلا يعلمه إلا الله، وصاحبه، لذلك عبر الأمير بالإفراد عندما تحدث، عن الشعور باللذة، إذ لا يمكن للمرء التحدث بما يحس به غيره بل بما يحسه هو، وقوله:[3]

[1] - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص226-227.
[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 201.
[3] - نفسه، ص 202.

99- خذ الدنيا والأخرى أباغيهما معا وهات لنا كأسا فهذا لنا وفـــــــــــر

في هذا البيت، تم الانزياح في السياق، بالخروج من الإفراد إلى الجمع، فالأمير يطلب من مستمعه أن يأخذ الدنيا والأخرى، فهو لا يريدهما معا، وهذا تضحية كبيرة، إذ لو كان الأمر بأخذ الدنيا فقط، ربما هان ، لكن أن تكون الأخرى أيضا، فهذا ما لا يستطيع المرء أن يتحدث به عن لسان غيره، بل عن نفسه فقط. أما الدعوة للشرب فلا بأس أن تكون للجميع، ولكل واحد منهم شعوره بها. وهذا يدل على ذوبان الأمير في حضرة محبوبه، إذ عبادته ليست للدنيا، ولا لما في الآخرة من جزاء أو عقاب، بل لعين الحب، وهو ما ترجمته رابعة العدوية من قبل لما قالت:[1]

أحبك حبين حب الهـــوى وحبّا لأنك أهل لـــــــذاكا

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عما ســـواكا

و أما الذي أنت أهل لــــه فكشفك للحجب حتى أراكا

ب- الانزياح في استعمال الضمائر:

في سياقات النص يتحول الشاعر من حين لآخر بين الضمائر من سياق لآخر حسب متطلبات، التعبير و الالتفات في مجال الضمائر يتحقق في صور المخالفة التعبيرية والتي منها:[2]

- بين الغيبة والخطاب.
- بين الغيبة والتكلم.
- بين التكلم والخطاب.

[1] - مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، ص 125.

[2] - ينظر، حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 103.

- بين تذكير الضمير وتأنيثه.

1. **بين الغيبة والخطاب.** من ذلك قول الأمير:[1]

06- أمولاي طال الهجر وانقطع الصبر أمولاي هذا الليل هل بعده فجر

07- أغث يا مغيث المستغيثين والهـــا ألم به من بعد أحبابه الضـــــر

08- أسائل كل الخلق هل من مخبـــر يحدثني عنكم فينعشني الخبـــــر

في البيت الأول ينادي الأمير، شيخه، وإن كانت الأميرة بديعة الحسني، في عرضها لهذه القصيدة ، قالت قبل ذكر هذه الأبيات" هنا يخاطب رب العالمين ويشكو له شوقه لأهله و أنصاره في الجزائر"[2] و الأمر ليس كذلك لعدة معطيات منها:

- كون الأميرة بديعة، بعيدة عن العمق الصوفي، و لا تريد بأي حال من الأحوال أن يكون الأمير له هذا العمق الصوفي، بدليل حذفها (53 بيتا) من هذه القصيدة، وكلها ذات عمق ولغة لا يدرك بعدها من بَعُد على المشرب الصوفي.

- دليل من السياقات اللاحقة، بقوله، أسائل كل الخلق...يحدثني عنكم، وهذا بعيد في حق الله أن يكون من الأمير الذي يعلم علم اليقين قوله تعالى: { وإِذَا سأَلَك عبادي عنِّي فإنّي قريبٌ أجيبُ دعوةَ الداعِ إذا دعان. }[3] أن يبحث عمن يحدثه عن ربه

- التعبير عن فرحته باستجابة الشيخ مصرحا به قائلا:(إلى أن دعتني همة الشيخ...).

فالأمير ينادي في البيت الأول شيخه، ولقد ناداه باستعمال حرف النداء (الهمزة)، واستعمال الهمزة غير استعمال الياء فالنداء هو" طلب الإقبال بحرف نائب مناب (أدعو)

---

[1] - الأمير عبد القادر ، الديوان، ص 183.

[2] - بديعة حسني الجزائري، الأمير عبد القادر حقائق ووثائق، الجزائر: دار المعرفة،(دط)، (دت)، ص 297.

[3] - سورة البقرة، من الآية 186.

أو (أنادي) ، و الأصل أن تكون الهمزة و أي لنداء القريب، وما سواهما لنداء البعيد."[1] من هنا تبين القاعدة أن الأمير في موقع قريب من شيخه، لكن السياق الموالي يدل على غير ذلك، إذ يقول: (أسائل كل الخلق هل من مخبر يحدثني عنكم.) والحدثان في الحاضر، فالنداء للقريب قائم الآن، والمساءلة الآن كذلك، والتضاد ينتج عن هذا التزامن. إذ كيف تكون أمامي، و أناديك نداء القريب، ثم أبحث عمن يخبرني عنك؟!

إن الأمير استعمل الهمزة، لأن القرب عند المتصوفة ليس قرب الأجساد، الفانية لكنه قرب الأرواح، فروح الأمير متعلقة بشيخه، فهي معه، ومن ذلك قول البرعي:[2]

وما شيء بأعظم من جسوم   مفرّقة وأرواح تلاقـــى

وقد ذكر البلاغيون تأويلات لطيفة في مثل هذه السياقات منها قولهم " قد يخرج الكلام عن مقتضى الظاهر، فيترل البعيد مترلة القريب، إشارة إلى أنه لشدة استحضاره في الذهن – ذهن المتكلم – صار كالحاضر معه."[3]

2- **بين الغائب والمتكلم:** يمكن أن نجد في السياق تحول من صيغة الغائب، إلى صيغة المتكلم، ومن ذلك في قصيدة الأمير :[4]

89- وتسبيهم غزلان رامة إن بدت   و أحداقها بيض وقاماها سمر

90- وفي شمها حقا بذلنا نفوســـنا   فهان علينا كل شيء له قدر

في البيت الأول كان الكلام في سياق الغائب، في قوله: (وتسبيهم)، وهم السكارى الذين انتشوا بخمرة الحب، وفي البيت الثاني تحول السياق باستعمال ضمير الجمع:(بذلنا

---

1 - الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، ص 106.
2 - عبد الرحيم البرعي، الديوان، ص 147.
3 - الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، ص 106.
4 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 200.

نفوسنا)، فالسياق الأكبر هو الأول والأصل، والتضاد البنيوي نتج عنه السياق الأصغر، محدثا بذلك انزياحا في المسار الخطي للجمل.فالأمير يتحدث في البيت الأول وما قبله عن ذائقي هذه الخمرة، وبعد وصفهم ووصف حالهم، أعلمنا في البيت الثاني، بأن كل ما كان من ذكر القوم فهو واحد منهم بعودته لضمير المتكلم، وأكد ذلك بالمفعول المطلق (حقا)، عندما قال: (وفي شمها حقا بذلنا نفوسنا).

3 - **من التأنيث إلى التذكير:** يرى البلاغيون أن هذه الصورة من الالتفات لا تتحقق " إلا إذا كان مرجع الضميرين – المذكر والمؤنث – واحد، إذ الالتفات... لا يتأتى إلا إذا اتحد المعنى أو الجهة بين الملتف عنه والملتفت إليه. "[1]

ومن ذلك في قصيدة الأمير هذه الأبيات:[2]

65- ويشرب كأسا صرفة من مدامة فيا حبذا كأس ويا حبـــذا خمر

66- فلا غول فيها لا ولا عنها نزفة وليس لها برد وليس لها حـــــر

67- ولا هو بعد المزج أصفر فاقـــع و لا هو قبل المزج قان ومحمـــر

68- معتقة من قبل كسرى مصونـــة و ما ضمها دن ولا نالها عصـــر

استعمل الأمير صيغة التأنيث في البيت الثاني ،(فيها، عنها، لها) أما في البيت الثالث، أحدث انزياحا بتحوله إلى صيغة التذكير، فقال: (لا هو بعد، و لا هو قبل، و أصفر ومحمرٌّ)، ثم يعود في البيت الرابع لصيغة التأنيث محدثا انزياحا آخر، فيعبر بـــ (معتّقة، مصونة، ما ضمها، ما نالها) وذلك كله في الحديث عن الخمرة.

والظاهر أن الأمير يرى للخمر صورتين:

---

[1] - حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 127.

[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 196.

- صورة معنوية تتعلق بالخمر من حيث هي شراب له تأثير السكر.فهو يتحدث عنها بصيغة التأنيث.

- وصورة مادية مصورة، يود أن يصف بها لونها، فهو يتأمله من خلال كأس ويصفه، وفي كل ما يذكره يريد أن يميزها عن الخمرة المادية، ويبعدها عنها، حتى عن اسمها خمر فيتصوره ذلك الشراب، البادي من الكأس فلا هو أصفر قبل المزج ولا أحمر بعده.

4- **انزياح من (مركب إضافي) إلى الفعل:** يقول الأمير:[1]

22- عياذي ملاذي عمدتي ثم عدتي   وكهفي إذا أبدى نواجذه الدهر

23- غياثي من أيدي العداة ومنقذي   وأكسبني عمرا لعمري هو العمر

استعمل الأمير الصيغ التالية:(عياذي ، ملاذي، عمدتي، عدتي، كهفي، غياثي، منقذي)، كسياق أكبر، وهي عبارة عن أسماء مضافة إلى ياء المتكلم، ثم تحول عنها في الشطر الأخير، فبدلا من أن يسير على السياق السابق، أحدث تضادا بنيويا، فلم يقل (مُكسبي) بل قال:(وأكسبني عمرا) مستعملا بذلك الفعل المتعدي لضمير المتكلم، بدلا من الاسم المضاف لياء المتكلم.

وفي استعمال الفعل بدل الاسم، " فرق لطيف تمس الحاجة في علم البلاغة إليه، وبيانه أن موضوع الاسم، على أن يثبت به المعنى للشيء ، من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء، وأما الفعل فموضوعه، على أنه يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء"[2] وفي هذا الانزياح من الأمير وجهان دلاليان:

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 186.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 200.

- الأول: أن الأمير له عمره الذي يحياه من قبل معرفة الشيخ، لكن استعمال الفعل، أكسبني بدل الاسم مكسبي، المفيد للتجدد والحركة، أفاد حياة ثانية، وهي التي نصت عليها الآية، { يا أيُّها الذين آمنوا اسْتجيبوا للهِ ولِلرّسولِ إذا دعاكم لما يُحيِيكم واعلموا أنّ الله يحولُ بينِ المرءِ وقلبِهِ وأنّه إليه تُحشرون }[1].

- الثاني: إذا كان مفاد الاسم يدل على الاستمرار والدوام على الحال، فلا يناسب استعماله للعمر المتغير والمتجدد، المسوجب البدء والانتهاء.

5 - الانزياح في العدد والضمائر معا: يقول الأمير:[2]

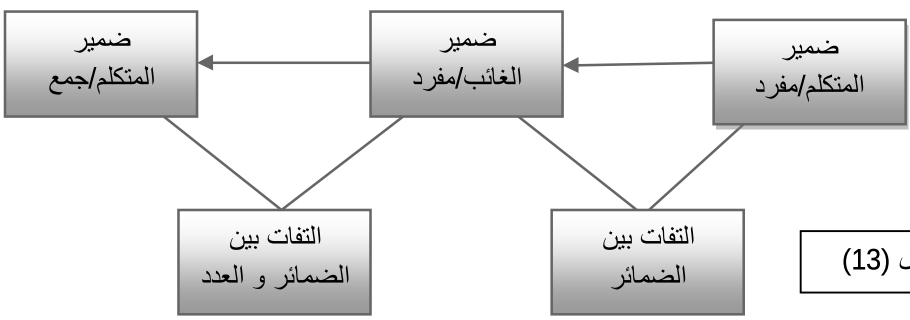
10- فشمرت عن ذيلي الإزار وطار بي   جناح اشتياق ليس يخشى له كسر

11- وما بعدت عن ذا المحب تهامـــــة   ولم يثنه سهل هناك و لا وعــــــر

12- إلى أن أنخنا بالبطاح ركابنــــــا   وحط بها رحلي وتم لها البشــــــر

استعمل الأمير ثلاثة أساليب في هذه الأبيات جميعا تعود عليه، وهي:

- استعمل في البيت الأول صيغة المتكلم المفرد فقال: (شمرت/وطار بي)
- استعمل في البيت الثاني صيغة الغائب المفرد فقال: (لم يثنه)
- استعمل في البيت الثالث صيغة المتكلم الجمع فقال: (أنخنا ركابنا)



الشكل (13)

[1] - الأنفال، الآية (24).

[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 184.

إن هذا التحول في استعمال الضمائر والعدد، لا يمكن أن يكون من أجل المخالفة فحسب،" ذلك أن المخالفة وحدها غير كافية لتوليد الشاعرية، ولابد من أن تكون من وراء المخالفة قيم فنية وجمالية"[1] بل لابد أن تفضي تلك المخالفة إلى دلالة، لها علاقة بالشاعر وحالته، لأن الشاعر " ينطلق إلى العمل من وحدة عاطفية، وهذه الوحدة تكتسي بما يمكن أن يسمى بالصورة الداخلية، ولكي يظل الشاعر مخلصا لهذه الصورة... لابد له أن يتلاعب بمعاني الألفاظ ويوسع فيها."[2]

وهذا ما دفع الأمير لهذا الاستعمال، فالاستعداد للرحلة، عمل فردي فهو قد شمر على ذيل الإزار، واستعد، وهنا هزّه الحال، فتحدث مع نفسه التي كأنها أوهمته بأن السفر طويل وشاق، فأخبرها أن من كان في مثل حاله، يهون عليه السفر مهما كانت متاعبه، ثم تحول إلى استعمال ضمير الجمع المتكلم، إلى أن أنخنا...، على الراحلين جماعة.

ت- الانزياح في استعمال الأفعال: يقول الأمير:[3]

81- وتاهوا فلم يدروا من التيه من هم   وشمس الضحى من تحت أقدامهم عفر

82- وقالوا فمن يرجى من الكون غيرنا   فنحن ملوك الأرض لا البيض والحمر

83- تميد بهم كأس بها قــد تــولهوا   فليس لهــم عرف وليس لهــم نكــر

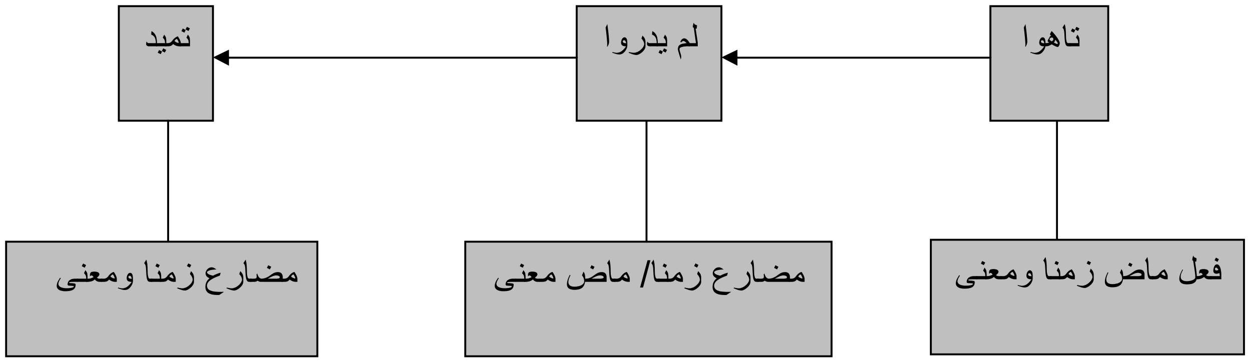
في البيت الأول استعمل الأمير الفعلين، (تاهوا- لم يدروا) ثم (قالوا-يرجى) في البيت الثاني، وفي البت الثالث، استعمل الفعل، (تميد- وتولهوا).والذي يهمنا من هذه التحولات، ما كان بين الأفعال التالية،(تاهوا، لم يدروا، تميد)، لأن(قالوا) بقيت مع السياق الأكبر الأول، وما بعدها فهو مقول القول، وفي الحقيقة، الفعل(لم يدروا) يفيد معنى

[1] - أحمد محمد ويس، الانزياح، ص 125.

[2] - أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية، الكويت:عالم المعرفة، (دط)،1978م، ص112.

[3] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 199.

الماضي و إن كان مضارعا، ذلك أن " لم حرف ينفي المضارع ويقلبه ماضيا"[1]، لذلك يعربه النحاة، حرف نفي وجزم وقلب،من هنا يبقى التّحوّل بين الفعلين،(تاهوا وتميد).



الشكل (14)

وفي هذا " عدول يفسره ما بين هاتين الصيغتين من فارق في أداء المعنى أو الدلالة؛ إذ أن المعنى مع أولاهما لماضوية الزمن فيها، هو أمر مقطوع بحدوثه، أما الثانية فهو أمر آني يتجدد حدوثه بتجدد الزمن، ومن ثم فإن هذه الصيغة الأخيرة تتفرد دون الأولى... بالقدرة على إثارة المعنى واستحضار صورته لدى السامع حتى كأنه يشاهدها."[2]

فالصيغة (تاهوا) نتيجة لما كان من السكر، وهي تبين استحكام السكر - كما عبر د/ حسن طبل – أمر مقطوع بحدوثه، ولكن الدلالة تفقد معنى دوام التيه، لو كان الفعل الثاني بصيغة الماضوية (مادت بهم)، فهم وإن كانت الخمرة قد أتمت مهمتها في إسكارهم، إلا أن مفعولها باق وقائم، وما تحقق هذا المفهوم إلا بهذا الانزياح في استعمال زمن الفعل.

[1] - ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، ص 114.

[2] - حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 79.

ث - التحول بين المواضيع:

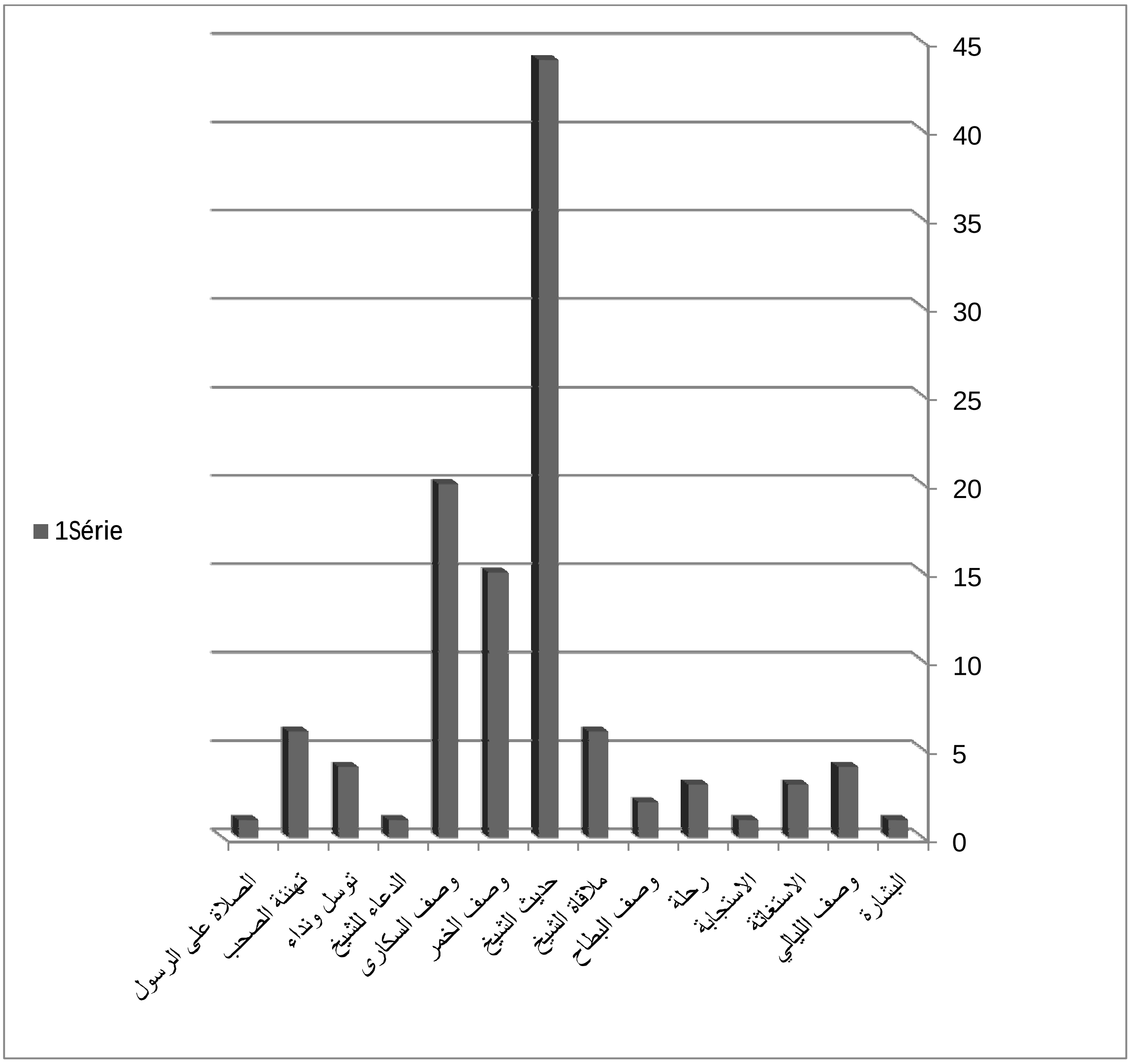
من خلال هذا التقصي نود أن نبحث عن المواضيع التي بني منها نص القصيدة، ثم نتقصى مميزات كل موضوع، والظواهر الأسلوبية المميزة، فيه ذلك أن" النظرة الكلية الشاملة إلى النص من شأنها أن تكشف عن ظواهر غير عادية؛ مثل توزيع بعض العناصر الأسلوبية توزيعا غير متعادل مما يلفت النظر إليه ... كأن يتكرر أسلوب ما، ويشكل تكراره في النص ملمحا بارزا غير عادي."[1] وهذا جدول يبين مساحة كل موضوع .

الأبيات	الموضوع	عدد الأبيات	النسبة
البيت (1) .	ذكر البشارة	01	0.90 %
البيت (2- 5).	وصف معاناة ليالي	04	3.60 %
البيت (6- 8).	استغاثة الأمير بالشيخ	03	2.70 %
البيت (9).	الاستجابة	01	0.90 %
البيت (10- 12).	الرحلة	03	2.70 %
البيت (13- 14).	وصف البطاح	02	1.80 %
البيت (15-20).	ملاقاة الشيخ وتلقي	06	5.40 %
البيت (21- 64).	وصف خصال الشيخ	44	39.63 %
البيت (65- 79).	وصف الخمرة	15	13.51 %
البيت (80- 99).	الحديث عن السكارى	20	18.01 %
البيت (100).	الدعاء للشيخ	01	0.90 %
البيت (101- 104).	توسل ونداء قبل الختام	04	3.60
البيت (105- 110).	تهنئة الصحب بما نالوا	06	5.40 %
البيت (111).	الختم بالصلاة على	01	0.90 %

الجدول (12)

[1] - أحمد محمد ويس، الانزياح، ص127.

يمكن أن نجري عملية إحصائية بحتة، تساعدنا على كشف، بعض الظواهر الأسلوبية، ذلك أن الإحصاء " أداة كاشفة ومعينة ووسيلة منهجية واعدة... في سبيل عقلنة التذوق، وعلمية التناول، والتسويغ المنطقي للأحكام، والتفسير المنضبط للظاهرات الأدبية."[1] وهذا المخطط يبين لنا مدى تباين طول وقصر المواضيع في القصيدة، ويتيح لنا تحديد مواقع اهتمام وانشغال الأمير.



الشكل (15)

---

[1] - سعد مصلوح، في النص الأدبي، (....):عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،(ط1)، 1993م، ص 9.

يظهر من خلال ما سبق، أن الموضوع الذي سيطر على القصيدة، هو الأطول فيها، وهو ما تعلق بالحديث عن الشيخ، ولقد أخذ تسلسل البناء في القصيدة، مسارا قصصيا مرتبطا، شابته بعض الخلخلة أحدثت فيه ما يحدث عادة في البناء السردي، من أوضاع حددها (جانيت جيرار) منها:

العودة إلى الوراء*: بعد ذكر مجيء السعد في الحاضر، عاد الأمير و كسر مسار الزمن إلى الوراء ذاكرا أيام الهجر والصدّ.

كذلك عودة إلى الوراء البعيد في عالم المتصوفة، عندما ذكّر الشيخ الأمير، بالعهد القديم، لّما قال: (مذ ألست بربكم). وعلى لسان الشيخ: (وجدّك قد أعطاك من قدم لنا).

والأمير، بدأ القصيدة بما كان ينبغي أن تنتهي به، وهو بلوغ المأمل، و إن كان قد عاد لذكر ذلك في ختامها، وهذه البداية، خروج عن المتوقع، يستعمل كوسيلة في السرد، حيث يبدأ الراوي القصة من نهايتها.

من غير هذه الخلخلة الزمنية كانت الأحداث كلها مرتبة، حسب حال الأمير وما يقتضيه الترتيب الزمني المعتاد.

فالبداية الحقيقية، هي وصف أيام المعاناة الأبيات (2 – 5)، والمعاناة، أوجبت الاستغاثة فكانت مباشرة في الأبيات (6-8) ، والاستغاثة توجب الاستجابة أو عدمها، فجاءت الاستجابة في البيت التاسع مفردا، إيذانا بالسرعة وعدم الإطالة، وهذا هو المبتغى، فما كان على الأمير إلا أن يبدأ الرّحلة، مباشرة بعد الإجابة، و لم يطل فيها حيث احتلت الأبيات (10- 12) فقط، وصل بعدها إلى أرض الحبيب، فأخذت منه بيتين، (13 – 14)، ثم وصف اللقاء مع الشيخ ومدح خصاله، في خمسين بيت (من البيت

* - ينظر البيت (1 و2) والبيت (17 و 18) الملحق، ص 201.

15 إلى البيت 64)، ثم أخذه الحال في الخمرة واصفا إياها وواصفا أصحابها، في خمسة وثلاثين بيتا (من البيت 65 إلى البيت 99)، ويقر الأمير بفضل شيخه، فيدعو له في بيت وهو تمام المائة.ويتم القصيدة بالإقرار بفضل الشيخ في أربعة أبيت،ويعلن البشرى التي عمت كل الصحب، ليختم قصيدته بالدعوة للصلاة على الرسول الكريم، صلى الله عليه وسلّم.

من خلال دراسة القصيدة حسب تركيبتها الخطية، تقصيا لمواقع الانزياحات على خلفية نحوية، تبين أن هذه الانزياحات تشكلت من خلخلة المحور التركيبي على أربع مستويات وهي :

1. الحذف.
2. التقديم والتأخير.
3. الاعتراض.
4. السياق.

و أثناء البحث، ومن خلال العمليات الإحصائية ظهر لنا ما يلي:

التفاوت البارز فيما يتعلق بموضوع الحديث عن الشيخ، في الجمل الاسمية (حذف المسند تارة والمسند إليه تارة أخرى) فلاحظنا:

نسبة الحذف في المسند في مواضيع الحديث عن الشيخ مقدرة بـــ (33.33 %)، وذكره في مواضع الحذف في المسند إليه مقدرة بـــ (86.66 %)*. ويعود ذلك أن الأمير، يريد تزويدنا بأكبر عدد من الصور عن شيخه، وذلك سيكون بالإخبار عنه، أما المبتدأ فهو موجود في أذهاننا والحاجة تدعو إلى نقل أكبر عدد من الأخبار.

* ينظر ملخص الجدول (3) من هذا البحث.

التفاوت البارز فيما يتعلق في التقديم والتأخير في الجمل الاسمية، في موضوع الحديث عن الشيخ. عندما تأملنا للجدول (5) نلاحظ أن عدد مواقع التقديم في الجار والمجرور عشرين موضعا ، عاد على الشيخ منها ستة عشر موضعا، تخصيصا له بأحكام كلها تعظيما له بما في ذلك أربعة مواضع تخص الأرض التي يقيم بها. بنسبة مقدرة بـــ (80%)، ومن هنا يمكن أن يتجلى لنا أن مواقع التقديم في أغلبيتها مرتبطة باهتمام الأمير بشيخه، فهي إما تعود على الشيخ، (أي الضمائر)، أو على المكان الكائن فيه، أو خطابا منه، وهذا مؤشر لتعلق الأمير المطلق بشيخه.

أمّا فيما يتعلق بالتقديم في الجمل الفعلية كانت النتائج عكس السابقة حيث غابت مواضع ذكر الشيخ تماما؛ فكانت كما يلي:

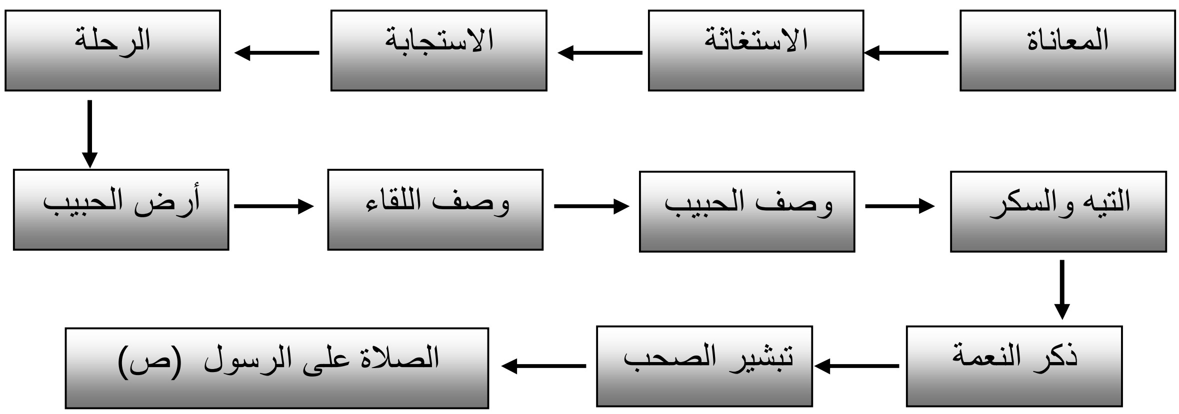
- الأمير ، تم تقديمه في خمسة مواضع .
- الأمير ومعه المريدون حالة خمرتهم، في خمسة مواضع.
- المكان، (البطاح والبيت) في ثلاثة مواضع.
- المدعي والمضطر في موضعين.

فلا نجد موضعا واحدا يخص شيخ الأمير؛ أي بنسبة(00 %)، ذلك أننا في دراسة مواضع تقديم المفاعيل، وهل لشخص كالأمير، أن يضع شيخه في موقع المفعول ؟ طبعا لا. وهنا تتأكد أهمية علاقة الإحصاء بالسياق، كما نقله صلاح فضل على ألمان إذ يقول: " فالتحليل الإحصائي للأسلوب لابد أن يدخل في حسابه عاملا جوهريا هو السياق."[1]وحتى إذا لم يدخل في حسابه ذلك لا بد على النتائج، أن تكون لها علاقة بالسياق.

[1] - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 269.

كذلك يظهر أن القصيدة شكلت في عمومها، مراحل متّسقة في مساحة كل موضوع حيث لم تخالف في ذلك؛ النّمط المتوقع إذ أخذ صميم الموضوع وهو الشيخ نصيب الأسد في خمسين بيت، بما فيها ذكر لقاء الأمير معه وهي مقدرة بنسبة (45.04 %) من مجمل القصيدة، وكذلك موضوع الخمرة و السكارى، وهو أبرز مواضع المتصوفة، أخذ 35 بيتا أي بنسبة (31.53 %) من مجمل القصيدة، أما رحلة الأمير المتشوق للقاء منقذه وشيخه، فما كان لها أن تأخذ زمنا طويلا ولا مساحة كبيرة من القصيدة، إذ جاءت في ثلاثة أبيات، أي بنسبة (2.7 %)، وهي نسبة ضعيفة مناسبة للموقف.

ومن حيث ترتيب الأحداث كانت كالتّالي:



الشكل (16)

فالقصيدة كما يبين الشّكل، متسقة في ترتيب المواضيع، على نسق سردي منظّم، باستثناء البيت الأول الذي كان يفترض أن يكون آخر بيت، وبذلك يكون هو الخرق الوحيد في التّرتيب، وربما هذا ما دعا الأمير لتكريره في النهاية أيضا.

الفصل الثاني

الانزياحات الاستبدالية في رائية الأمير

مدخل.

1. الاستعارة وتغير المدلولات.
2. انزياح الدوال في مواضيع القصيدة.
3. الانزياحات في الأساليب.
4. الحقول الدلالية.
5. التناص.

مدخل: بعدما قدمنا دراســـة الانزياحات الواردة في قصيدة الأمير، في مستواها الخطي التسلسلي في محور التأليف، والتي كانت في عدّة مواضع أهمها، الحذف بأنواعه، والتقديم والتأخير، نشرع الآن في تقفي الانزياحات ودلالاتها الأسلوبية، والصّوفية وذلك في محور آخر أكثر غنا من المحور الأول، إنّه محور الاختيار، أو كما يسمى أحيانا بالاستبدال، وقولنا إن هذا المحور أكثر غنا ذلك أن النظام التأليفي يخضع للنظام النحوي، و " النظام النحوي لأية لغة يجعل عدد البدائل التي ينبغي أن يختار منها محدودا بشكل واضح... بيد أن هناك مجالا يبدو أن إمكانيات الاختيار فيه لا حدّ لها، وهو مجال التعبيرات المجازية والتصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها."[1] وهذا بطبيعة الحال خاضع لمبدأ الاختيار.

مثال: عندما ترى أخاك (أحمد) المكنّى بــ (حميد) يجري وراء أختك (خديجة) المكنّاة بــ (ديجة) وأردت أن تعبر عن هذا المشهد، يمكنك أن تعبر باختيارات مختلفة تُنتج تراكيب مختلفة ذات دلالة واحدة، من خلال الأعمدة (أ- ب-ج) في الجدول الموالي.

محور الاستبدال

أ	ب	ج
أخي	يلاحق	أختي
أحمد	يلحق	خديجة
حميد	يجري وراء	ديجة

محور التركيب

الجدول(13)

حيث يمكنك أن تكوّن 27 جملة تحمل نفس الفكرة، باستعمال الاستبدال من خلال الحقول الدّلالية، مع أننا لم نستعمل في الجدول السابق صورا بيانية أو صفات عديدة

[1] - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص118-119.

للمسميات، إذ لو فعلنا ربما تكاد احتمالات الإبداع لا تنقضي، " معنى ذلك أن الشّحنة الإخبارية يمكن سكبها في صياغة ألسنية، متعدّدة، وهذا المبدأ من شأنه أن ينفي، وحدانية العلاقة بين البنية الخارجية للظاهرة اللغوية، وأبنيتها القاعدية الحاملة للأسس الدّلالية."[1]
أما على مستوى التركيب النحوي في كلّ هذه النماذج السبعة والعشرين، لا نجد إلاّ ثلاثة نماذج وهي:

- ü مبتدأ + (خبر جملة فعلية): فعل+فاعل+ (مفعول به - مضاف)+مضاف إليه.
- ü مبتدأ + (خبر جملة فعلية): فعل+فاعل+ (مفعول به).
- ü مبتدأ + (خبر جملة فعلية): فعل+فاعل+ (مفعول فيه - مضاف)+مضاف إليه.

يحسن بنا التنبيه ونحن في بداية دراسة الانزياحات، على مستوى محور الاستبدال، أن نشير إلى أن الفصل بين المحورين الاستبدالي والتركيبي، يكاد يكون غير ممكن في الواقع، ذلك أن العمليتين ، تحدثان في الذهن في زمن يكاد يكون واحدا، وهذا ما قصده صلاح فضل عندما قال:" إن الفصل القاطع بين الانحرافات السّياقية والاستبدالية لا يمكن الإصرار عليه في التحليل الأسلوبي، فالانحراف الاستبدالي في وضع المفرد مكان الجمع مثلا لابد أن يترتب عليه انحراف تركيبي يتصل بضرورة التوافق في العدد بين أطراف الجملة."[2] ولكن هذا لا ينفي وجود العمليتين بالفعل، وعملنا ليس الفصل بينهما، إنما دراسة ما له علاقة بكلّ واحد منهما على حده.

---

[1] - السابق، ص 55.
[2] - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 212.

وسنتتبع في دراستنا لقصيدة الأمير، من خلال هذا المحور محاولة إخضاع عملية الاختيار إلى عدّة مستويات بدءا بـــ (الدالّ) ومنه إلى المدلول الأول ثم المدلول الثّاني والمدلول الثالث، إن وُجد حيث نقصد بالمدلول الثالث البعد الصّوفي للكلمة، أو الفكرة الصّوفية، وهذا ما يُدرس عادة في الاستعارة إذ تمثل بصورة عامة عملية الاستبدال، وهي ليست الاستعارة التي تحمل ذلك المعنى التقليدي في بلاغتنا، لذلك سيكون مدلول الاستعارة أوّل ما سنبيّنه في دراسة محور الاستبدال .

أولا: الاستعارة وتغيّر المدلولات:

إن البعد الذي تطمح إليه دراستنا في دراسة الاستعارة، ليس بعدها البلاغي التّقليدي، إذ سنتقيّد في هذا المنحى، بظاهرة الانزياح في الاختيار، في تباين دلالات الوحدات بين ما وضعت له من جهة وما استعمله الشاعر من جهة أخرى، وهذا ما سلكه غيرنا في دراساتهم للنصوص أسلوبيا، منهم حسن ناظم الذي يقول: " لن نتقيد – هنا – بالتحديدات البلاغية للاستعارة و أصنافها، ومن ثم، لن نحاول إجهاد أنفسنا بتتبع الاستعارات وتسمية أصنافها، وتبيين الحدود بينها وبين أنواع المجازات الأخرى التي حرصت الدراسات البلاغية – على وفق رؤيتها التصنيفية المقنّنة – على ضبطها، **بل سننظر إلى الاستعارة بوصفها نقلا للمعنى بأوسع معاني هذا النقل...** سنأخذ الاستعارة- هنا - بمعنى واسع، وربما ندرج ضمنها ما هو غير مصنف بلاغيا ضمن مقولة الاستعارة."[1] وذلك ما كان من (سعد مصلوح) أيضا، لمّا تكلّم عن الاستعارة فقال: " هي اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض – أو عدم انسجام – منطقي. ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية، تثير لدى

[1] - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 219.

المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة، فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع."[1]

وكون بحثنا في نوع من الخطاب الصّوفي، فان مفاجأة المتلقّي ستكون مُضاعفة، ذلك أن المتصوّف لا يكتفي بالبعد المجازي الأول للكلمة؛ لكنه يوظفها لبعد آخر يمكن أن نسميه (مجاز المجاز)، بل لا يكتفي بإعطاء الكلمة فقط هذا البعد، إذ يتعدى ذلك إلى الحرف (معنى ، وصورة)، وكلمة (إعطاء) هنا هو لفظ على سبيل المجاز، لأن المتصوف العارف موقن من أن هذه الحروف، والكلمات مخلوقات لها مهام و أدوار، من قبل خالقها، فهي عوالم و أمم.

فكلّ هذه الحروف والكلمات رموز و ألغاز، " وهذه الرّموز والألغاز ...أصدق دليل على المعنى المضمر في الفؤاد حيث تعجز اللّغة العادية عن التعبير عنه، كما أنّها ستر على المعنى العميق الذي يريد المبدع نقله إلى متلق مخصوص. يقول ابن عربي:

ألا إن الرّموز دليل صـــدق   على المعنى المغيب في الفؤاد

وإن العالمين له رمـــــــوز   و ألغاز ليدعى بالعبـــــاد

ولولا اللّغز كان القول كفرا   و أدّى العالمين إلى العنـــاد

فاللّغة الشعرية، لقيامها على هذه الرّموز، أقدر على التعبير عن عمق التّجربة الوجودية الصّوفية."[2]

---

[1] - سعد مصلوح، في النّص الأدبي، ص 187.

[2] - رضوان الصادق الوهابي، الخطاب الشعري الصّوفي والتأويل، الرباط: زاوية للفن والثقافة، (ط1)، 2007م، ص 195.

تُعدّ التغيرات غير المتوقعة من المتلقي التي يرسلها صاحب النّص، هي مكمن الانزياحات، "ذلك أن مواضعة اللّغات في مبدأ النّشأة، أن يكون لكلّ دالّ مدلول واحد، ولكلّ مدلول دالّ واحد، غير أن جدلية الاستعمال تُرضخ عناصر اللّغة إلى تفاعل عضوي بموجبه تتراح الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية."[1] وهذا الانزياح لا يكتفي به الصّوفي إذ يجد نفسه مضطرا لخروج آخر، وكأننا نتحدث عن انزياح الانزياح، إذ " يتخذ مفهوم اللّغة، في الخطاب الصّوفي أبعادا جديدة لا نجدها في كتب البلاغة، و لا في كتب النقد ممّا انتهى إلينا من علماء ونقاد السلف ."[2] وفي دراسة قامت بها د/ سعاد الحكيم في لغة المتصوّفة على لغة ابن عربي بالخصوص، تقول: " يحوّل ابن عربي كلّ اسم لذاتٍ جاعلا منه اسما لأخصّ صفات هذه الذّات، فاللّيل مثلا بعد أن كان دالاّ على الوقت المعلوم أصبح دالاّ على صفته، وهي: الغيب و الإسرار."[3] وكذلك مع بقية الأسماء، ولا يخص هذا الأسماء فقط بل الأفعال كذلك، وقد أشرنا إلى هذا في الفصل التّمهيدي، وما كان يقصده ابن عربي – كمثال – بقوله (الطارق مفارق).

وبتعبير آخر، فان رؤية المتصوّفة للكلمات منافية ومضادّة تماما لما ذهب إليه علماء اللّغة في العصر الحديث، وعلى رأسهم (دوسيسير)، عندما اعتبروا العلاقة بين الدالّ والمدلول علاقة اعتباطية فلكلّ اسم، دلالة مقصودة بل ولكلّ حرف أو رقم دلالة تعدّ - عند المتصوّفة - (دلالة ذات مهمّة) فكلّ شيء إشارة وما من شيء أبدعه الله إلاّ لِمَهمّة وسرّ.

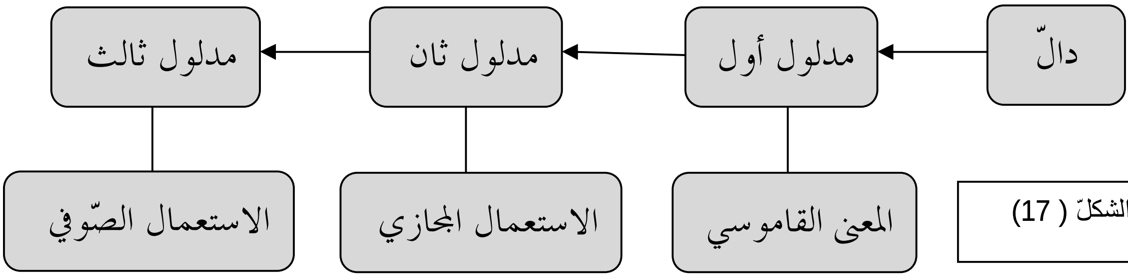
وهذه التّرسيمة تبين الانتقال من الدالّ الأول، إلى بقية المدلولات، والقصد من كلّ واحد منها في تحليلنا للقصيدة.

---

1 - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص54.

2 - رضوان الصادق الوهابي، الخطاب الشعري الصّوفي والتأويل، ص 165.

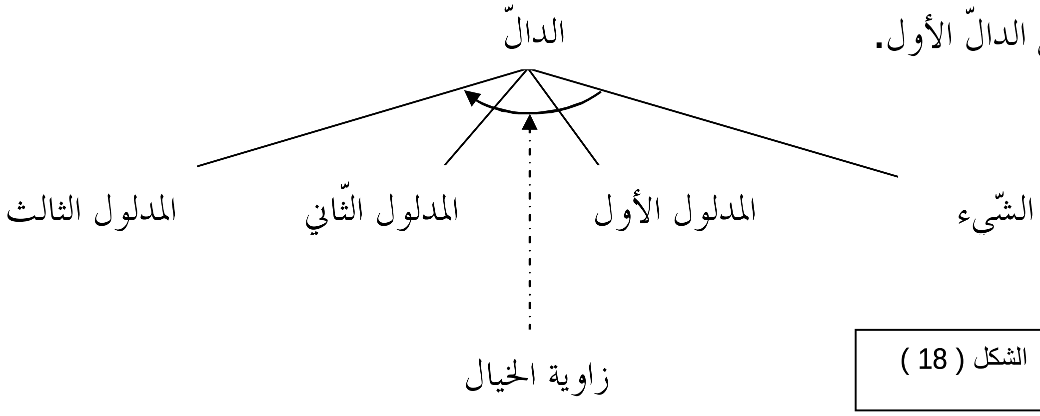
3 - سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، بيروت: دندرة للطباعة والنشر، 1991م، (ط1)، ص 74.



الشكلّ (17)

إن هذه التّرسيمة ليست بالضرورة أن تنقلنا من الدالّ إلى المدلول الثالث (الصّوفي)، على هذا النحو من التدرّج، فقد لا نجد المدلول الثّاني، ويكون الانتقال مباشرة إلى المدلول الصّوفي، و ليس بالضرورة أن ينتهي بنا كلّ دالّ إلى مدلول ثالث، فقد لا يكون هناك بعدا صوفيا، إن هذا التغير بين المدلولات، هو من صنيع الاستعارة، وكلّما كانت المسافة الرابطة بين الدالّ ومدلوله، أبعد كلّما كانت زاوية الخيال أكبر، ذلك " أن العامل في تأثير الاستعارة، هو المسافة بين المشبه والمشبه به، أو كما يقول، سايس (sayce) زاوية الخيال"[1] هذه المسافة هي قيمة الإثارة، وهو ما نقله يوسف أبو العدوس، عن بريتون (andre breton)، يقول: " عندما نقارن بين شيئين بعيدين عن بعضهما في الصفات...ثم مع بعضهما بطريقة مفاجئة، ومدهشة، فإن هذه هي المهمة المنشودة التي يحاول الشاعر أن يثيرها "[2].

ولعلّ هذه الترسيمة تبين لنا (زاوية الخيال) التي تزداد اتساعا كلّما بعدت المدلولات، عن الدالّ الأول.



الشكل (18)

[1] - يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأردن: الأهلية للنشر و التوزيع، (ط1)، 1997م، ص 11.

[2] - نفسه، ص11.

ومن المهمّ الإشارة أنه مهما بعُد الدالّ عن مدلوله الأول، ليَنتُجَ عنه مدلول آخر، لابدّ من وجود خيط يربطه بالمعنى الأول، وكلّما طال هذا الخيط ووهى، كلّما كان الانزياح أبدع، وهو المعبّر عنه بزاوية الخيال، كما أسلفنا الذّكر، والعلاقة الرّابطة بين المدلول الثّاني أو الثالث مع المدلول الأول قائمة دائما، وهو ما أشار إليه الأستاذ، محمد المصطفى عزّام بمصطلح (علاقة التضمين) بنوعيه الكمي والدّلالي:

فمن ناحية الكمّ، كلّ المصطلحات، تبقى جزءا من قاموس اللّغة المنتسبة لها، وهي بذلك من ناحية الكمّ أقل عددا من المفردات اللّغوية، إذ ستبقى مؤدّية استعمالها الأول في عموم اللّغة، ولها دورها الاصطلاحي في مجال علمها المحدّد، يعني ذلك أن المصطلح ليس لفظا جديدا بل هو لفظٌ حمِّل معنى جديدا، أمّا من ناحية الدّلالة في علاقة تضمّن اللّغة للمصطلح، يبقى المدلول الاصطلاحي جزءا من المدلول الكلّي للوحدة المعجمية. [1]

والدالّ قد يكون مفردا وقد يكون مركبا، والمفرد هو ما سمح بانزياح الاستعمال للفظ، أما المركب فهو " اللّفظ المركب المستعمل قصدا و بالذات في غير المعنى الذي وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إيراد المعنى الأصلي." [2] فنحن الآن أمام (دالّ لفظ مفرد أو مسند)، و (دالّ مركب) أي ما تحمله العبارة من معنى، مثال ذلك (الكناية)، ولسنا نرمي بذلك إلى مفهوم المعنى و اللّفظ بقضيتهما الجدلية في البحث البلاغي.

ولكي ندرك ما يُحيل إليه المدلول يستوجب على الذّهن استحضار عنصر مهم من عناصر التواصل إنّه (المرجع)، فتصور المرجع الذي هو الشّيء الحسّي الذي تشير إليه اللّفظة أمر ضروري لفهم الخطاب،" هذا التّركيز على المرجع ربط هذا الأخير بموجبات العالم الحسّي أو المعاش حملا على الاعتبار أن الإرجاع وظيفة منوطة فقط بالعبارة الاسمية أو

[1] - ينظر، محمد المصطفى عزّام، المصطلح الصّوفي، الرباط: نداكوم للصحافة والطّباعة، (ط1)، 2000م، ص 128-129.

[2] - أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص 265.

ما ينوب عنها في الجملة "[1] على أن هناك عبارات لا يمكن الإحالة على مراجعها، لأنّها ليست حسيّة كالأفعال و الأمور المعنوية، وهذه تّدرك من خلال التّجربة اللّغوية للفرد.

ومن خلال ما تقدم، يمكن أن نؤسس منطلق تحليلنا على عدّة مبادئ وهي :

- كلّ كلّمة في مواضعة الكلام تعتبر دالاّ، ولها مدلول واحد وهو (المعنى القاموسي).
- الاستعمال يفرض استعمالا مغايرا لما وضع له اللّفظ في معناه الوضعي، وهو الاستعمال المجازي.
- المتصوّفة قد يستعملون اللّفظ، ومجازها في استعمال ثالث، وهو (البعد الصّوفي).
- الانزياحات حسب الإفراد والتركيب قسمان:

- الأول: انزياح مدلولات الدالّ لفظة. وسنلخصه في جداول، على أن كلّ فراغ في خانة المدلول الثّاني، يزيد في اتّساع زاوية الخيال.
- الثّاني: انزياح مدلولات الدالّ المركب وسنشير إلى تحول مدلولاته في مواضعها.

وعلى هذا الأساس، قسّمنا دراستنا لهذه القصيدة، حسب مواضيعها، السّالفة الذكر في الفصل السابق، (البشارة، المعاناة، الاستغاثة، الخمرة...الخ)، وهذا للتّمكن من القيام بعملية مسح مصنّفة من جهة ومرتّبة حسب سير القصيدة من جهة أخرى.

---

[1] - مريم فرنسيس، في بناء النّص ودلالته، دمشق: مطابع وزارة الثقافة، (ط1)، 1998م، ص 15.

ثانيا: انزياحات الدّوال في مواضيع القصيدة:

- **انزياح الدالّ في البشارة:** يقول الأمير في مطلع القصيدة :

1- أمسعود! جاء السعد والخير واليسر   وولت جيوش النّحس ليس لها ذكر[1]

ابتدأ الأمير القصيدة بهذا البيت، وفي هذه البداية انزياح في اختيار الفكرة ففي قوله: (جاء السعد، وولت جيوش النحس)، معنى يجعل المتلقي ينتظر الحديث عن هذا السّعد، ولن يذكر أخبار جيوش النحس التي ولّت، غير أن الواقع جاء بعد ذلك بالحديث عن أيام النّحس هذه وليالي الصّدود، وهذا ما يعرفه (جيرار جينات) بالعودة إلى الوراء في السرد. فالقصيدة ابتدأت بما ينبغي أن تنتهي به حسب الترتيب الزمني، فكان البيت الأول مقدّمة مبشرة، وملخصا للفكرة المركزية التي سيطرت على كيان الشاعر، وهي (حدوث الفتح)،.يقول كينتليانو " إنني لا أتفق في الرأي مع من يرون أنه بنفس الترتيب والنظام الذي تحدث به الأشياء لابد و أن تروى، ولكنها ينبغي أن تروى بأفضل الطرق المواتية"[2]، وهذا الترتيب هو الذي رآه الأمير مواتيا فاحتل تقديم البشارة في واقع القصيدة كما احتل هذا الحال التقديم في باطنه.

في قوله (جاء السعد)، أفاد هذا الإسناد دلالة، أن السعد قادم من تلقاء ذاته و لم يؤتى به، فقدومه لرغبة منه، ومن المسلم به أن قدوم ما يحمل الخير إليك وهو يريد ذلك خير من يؤتى به أو أنّه لا يأتي حتى تستدعيه، ويسمى هذا في البلاغة بالمجاز العقلي.

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 182.

[2] - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، الكويت: عالم المعرفة، (دط)، 1990م، ص 256.

الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
انزياح الدّوال المفردة في موضوع البشارة			
السعد	اليمن ضد الشقاء	/	الفتح
جيوش	جماعة الجند	/	اللّيالي/والأحداث/والأيام
النّحس	ضد السعد	/	الصّد والبعد

الجدول (14)

الملاحظ أن هناك ثلاثة ألفاظ، حملت معنى صوفي دون المرور بالمدلول الثّاني.

- **انزياح الدوال في وصف الليالي.** يقول الأمير:

1- ليالي صدود وانقطاع وجـــفوة   وهجران ســـادات فلا ذكر الهجر

2- فأيّامها أضحت **قتــاما** ودجـــنة   ليالي لا **نجـــم** يضـــيء و لا **بـــدر**

3- **فراشي** فيها حشوه **الهـــم والضّنى**   فلا **التذ** لي جنب ولا التـــذ لي ظـــهر[1]

4- ليالي أنادي والفـــؤاد متيـــــــم   ونار الجوى تشوي لما قد حوى الصّدر[2]

في قول الأمير (ليالي صدود)، إضافة الليالي إلى الصدود، والأصل أن اللّيالي قد وقع فيها الصدود بفعل فاعل، أما السّادات " هنا علماء الصّوفية، وجاءت بالمعنى ذاته في قوله:

ماذا على ساداتنا أهل الوفاء   لو أرسلوا طيف الزّيارة في خفا "[3]

في البيت الثّاني، استعمل الأمير، مصطلح(اليوم)* مضيفا إياه إلى اللّيالي من البيت الأول، وأختار لهذا المركب الإضافي خبرا يصفه فيه، أحدث هذا الخبر انزياحا لان الحقل

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 182.

[2] - نفسه، ص 183.

[3] - نفسه، ص 237.

* - جاء في (المنجد في اللّغة والأعلام) أن (اليوم ج أيام وجج أياويم: الوقت من طلوع الفجر إلى غروب الشّمس.)

الدلالي في الذّهن، لا يتوفر على وصف القتامة لليوم الذي يعرف بالضوء والنور لا بالسواد الذي منحه إياه الأمير، وهنا يشحن الشاعر رسالته بواقع يعيشه مغاير للواقع الذي يظهر للعامة.

وهذا الاستعمال ما يسمى بالدلالة الحافة وهي ما يشير إليه (جورج مونين) "هي كلّ ما في استعمال كلمة ما، ممّا لا تشمله تجربة جميع مستعملي تلك الكلمة في تلك اللّغة."[1] فالدلالة الحقيقية هي ما أحدثه فينا من أثر بهذا الخروج حسب تجربته الخاصة، وما يزيد تأكيد هذا الواقع أن اللّيل أيضا الذي من عادته أن يرسل بدرُه نورا، أو نجمُه إشعاعا يُهتدى به، لم يكن ليل الأمير مثله فلا نجم ولا بدر.

ويتميز هذا الانزياح بالبعد الصّوفي، إذ ما سبق ذكره من خروج عن أصل الواقع، يتراح ثانية ليحمل معنى صوفيا، فقتامة اليوم، وغياب ضوء البدر والنجم، إنما هي ظلام بعدم تحقق النور الإلهي له بعد، وما من نجم أو بدر من مشائخ تقوده وتنيره.

في البيت الثالث، لم يختر الشاعر حشو الفراش مما يكون عادة حشوا له كالصّوف أو ما يقوم مقامها، بل اختار حقلا دلاليا آخر، يشمل مفردات الألم والحزن (الهم والضنى).فلدينا دالّ، ومدلول أول، ثم مدلول ثان.[2] ومدلول ثالث يحمل بعدا صوفيا، ونوضح ذلك في هذا الجدول.

---

[1] - رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 240،(نقلا عن مفاتيح الألسنية، ص 124).

[2] - ينظر،رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 242.

انزياح الدّوال المفردة في موضوع وصف اللّيالي			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
قتاما	مظلمة	شدة الأزمة	حالة عدم الوصال
نجم /بدر	أجرام سماوية	أجسام تساعد بضوئها	الشيخ أو المربي
فراش	وسيلة للنوم عليه.	الحال بالليل	الانقطاع للرياضة
حشو	ما يحشى به الفراش	الظرف المؤثر ليلا	حال المقام الصّوفي

الجدول (15)

حمّل الأمير الدالّ (الفراش) مدلولا ثالثا فهو الفراش الذي كان يسهر عليه منقطعا للذكر بغية الوصول للمحبوب، إشارة إلى قوله تعالى: { الذين يذكرون الله قيامًا وقُعودًا وعلى جنوبِهم ويتفكّرون في خلقِ السّماواتِ والارض }[1]. ومادام الوصل لم يحدث بعد فهو ما زال فراش همّ وضنى ، ولا لذّة فيه وكيف يمكن أن تكون لذة والحبيب غير مواصل.

والعلامة السيميائية ليست قائمة على الدالّ الأصلي ومدلوله الأول بل على دالّ ومدلول جديدين، وهي الدلالة الحافة.[2] وهي هنا ما يعانيه الأمير من ليالي الصدّ وهجران السادات، هذا ما منع تمتع الجنب والظهر، إذ الأصل أن يكون وسيلة لإعطائهما الراحة أثناء النوم. وفي نسبة التلذّذ للظهر والجنب مجاز ، نتجت عنه استعارة تشخيصية، باقتران فعل خاص بالإنسان مع اسم جامد (الجنب والظهر).

ومن شدة الشوق الذي يعانيه الأمير إلى وصل شيخه، أسند إلى هذا الشوق النار ، التي أخذت في إحراق ما حواه صدره كناية عن القلب، وهو بيت المحبوب، فإذا كانت

---

[1] - سورة آل عمران، من الآية 191.

[2] - ينظر المرجع نفسه، ص 243.

النار تأكلّ كلّ شيء فأولى بها أن تحرق هذا البيت المخصّص للمحبوب إن لم يسكن به، وقد عبّر عن هذا عمر الخيام في قوله:

أولى بهذا القلب أن يخـــــفق و في ضرام الحب أن يحـــرق

ما أضيع اليوم الذي مـــرّ بي من غير أن أهوى و أن أعشق[1]

- **انزياح الدّوال في موضوع الاستغاثة:** يقول الأمير:

6- أمولاي طال الهجر وانقطع الصّبر أمولاي هذا اللّيل هل بعده فجر؟

7- أغث يا مغيث المستغيثين والهــا ألم به من بعد أحبابه الضـّـــــــر

8- أسائل كلّ الخلق هل من مخبــر يحدّثني عنكم؛ فينعشـــني الخبـــــر[2]

في نداء الأمير " دلالة في تصوير حالة التمزق والحيرة التي كان ينطلق منها الأمير قبل التقائه بأستاذه"[3] ويؤكد ذلك الأفعال التي استعملها، مجازيا (طال الهجر / انقطع الصبر / ألمّ الضر)، ونسبة هذه الأفعال إلى غير فاعليها الحقيقيين خرق للمعيار، وهو ما يسمى بالمجاز العقلي، كذلك في قوله (أسائل كلّ الخلق)، مجاز آخر إذ لا يمكن في الواقع أن يسأل كلّ الخلق بل بعضهم، وفي هذا دلالة على شدّة الشوق وهو مناسب لحاله، للتعبير عن شدّة حاجته لهذه الاستغاثة.

---

1 - أحمد رامي، رباعيات الخيام، القاهرة: دار الشروق، (ط1)، 2000م، ص 71.

2 - الأمير عبد القادر ، الديوان، ص 183.

3 - نفسه، ص 183.

انزياح الدّوال المفردة في موضوع الاستغاثة			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
الليل	جزء من اليوم يقابل النهار	شدة الأزمة	حال عدم الوصال
الفجر	انصداع الظلمة عن نور الصبح	انفراج الأزمة	الفتح الربّاني
الضر	الشدّة والضيق	الوحدة	حال عدم الوصال

الجدول (16)

- **انزياح الدّوال في موضوع الاستجابة:**

بعد ما نادى الأمير، شيخه مستغيثا، جاءته الدّعوة من عنده دليلا على الاستجابة إليه، فقال:

9- إلى أن دعتني همّة الشيخ من مدى   بعيد، ألا فادن فعندي لك الذّخر[1]

بعد الاستغاثة يأتي " الفرج من حيث لا يحتسب، فلم يمكث إلا قليلا حتى أتاه البشير يحمل إليه الخبر السّعيد، متمثلا في دعوة شيخه له بالحضور إلى مكة المكرمة، فأية بشرى هذه، وأية فرحة تملكت الأمير وهو يتلقى هذا النبأ السعيد. "[2] والواقع أن الهمّة لا تدعو بل الشّيخ.

انزياح الدّوال المفردة في موضوع الاستجابة			
الدّالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
دعتني همة	نادتني	/	قبول الإذن بالتربية

الجدول (17)

[1] - السابق، ص 183.

[2] - عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 157.

- **انزياح الدّوال في موضوع الرّحلة:**

يقول الأمير:

10- فشمرت عن ذيلي الإزار وطار بي   جناح اشتياق ، ليس يخشى له كسر

11- وما بعدت عن ذا المحب تهامـــــة   و لم يثنه سهل هناك و لا وعـــــــــر

12- إلى أن أنخنا بالبطاح ركابنـــــــا   وحطّ* بها رحلي و تمّ لها البشـــــر[1]

فقول الأمير (شمرت عن ذيل الإزار)، كناية عن التّأهب للسفر، واستعمل الاستعارة،(جناح اشتياق) للطيران به، وفي الواقع لن نجد في الحقل الدّلالي لوسائل التنقل أيًّا كانت هذه الوسيلة (جناح اشتياق)، فاستعمالها انزياح عن النّمط الأصل، و به استطاع الشّاعر أن ينقل للمتلقي، شدّة الشّوق لملاقاة الحبيب. "ولا بد أن تتم الرحلة مهما اشتدت الصعاب وتراكمت العقبات، إنّه الأمل الذي عاش الأمير يَعُدُّ له الأيام والليالي فليحققه وليكن ما يكن، صحيح أن الدّرب شاق والسفر طويل ومضني لكن الغاية والهدف أسمى وأجل من أن تقف أمامها النوائب والمعوقات، فكلّ شيء يرخص في سبيل اللقاء والوصال."[2] وليعبر الأمير عن كلّ هذا قال: (و لم يثنه سهل... ولا وعر.) وفي ذلك استعارة تشخيصية ، في نسبة الفعل المخصص للإنسان إلى الجماد، وفي البيت الثالث كذلك نسبة فعل الحط إلى الرّحال، وفي ذلك دلالة شدة الشّوق للإقامة، فإذا كان الرّحل يسارع في الحط بهذه الأرض فكيف بصاحبه؟

* وردت في الدّيوان (حطّت) وفي التحفة، (حطّ) وهو اللّفظ الذي اخترناه.

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 184.

[2] - نفسه، ص 157- 158.

انزياح الدّوال المفردة في موضوع الرّحلة			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
شمرت الإزار	رفعت الثوب	كناية عن الاستعداد للرحيل	كناية عن الانقطاع للعبادة
جناح	ما يطير به الطائر	دليل الإسراع	/
سهل / وعر	صفتان للمكان	يسير الأمور وصعبها	متاع الدنيا ومشاقها

الجدول (18)

موضوع الرّحلة، من المواضيع التي يشترك فيها، الصّوفي وغيره لهذا نلاحظ أن أغلب الدّوال المتراحة، حملت مدلولا ثانيا، وثالثا.

- **انزياح الدّوال في ملاقاة الشيخ:**

يقول الأمير:

16- وقال فاني منذ أعداد حجّـــــة لمنتظر لقياك يا أيّـــــها البــــدر

17- فأنت بنيي مذ "ألســـت بربكم " وذا الوقت **حقا** ضمّه اللّوح والسّطر

19- فقبّلت من أقدامه وبســـــاطه وقال لك البشرى بذا قضي الأمــر[1]

20- وألقى على صفري بإكسير سرّه فقيل له هذا هو الذّهب التّبـــــــر[2]

فقول الأمير: (يا أيها البدر – فقبلت من أقدامه – صفري، بإكسير سرّه) تُعدّ اختيارات متراحة.

1 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 185.

2 - نفسه، ص 186.

يقول محقق ديوان الأمير زكريا صيام: " تقبيل القدمين و البساط بدعة تخرج التّقدير إلى التّقديس و لا أظن العالم يرضى لنفسه أن يكون من تلميذه بتلك المترلة فهو أدرى من غيره بأن التواضع من أبرز صفات العلماء."[1] فالمحقق بهذا يبدّع الأمير وينفي العلم عن شيخه، وتبقى تلك إشكالية عدم التمييز بين الخطاب الصّوفي وغيره من الخطابات، فقول الأمير:(فقبلت من أقدامه)، من المعلوم أن شيخ الأمير كبقية الخلق، له قدمان وليس أقدام، وقد سبق أن أشار الأمير بأن شيخه هو من جاءه ليلقاه، فليس ثمّة بساط أيضا فالحديث عن الأقدام والتقبيل والبساط من المجاز الذي يفيد الإجلال والتقدير، و التفاتة بسيطة للواقع تمحق هذه التأويلات، فمن يشكك في ورع ومشيخة الأمير وتقواه، التي شهد له بها الشرق والغرب؟ ومن يشكك في تواضع شيخه الذي خرج بنفسه لملاقاة هذا المريد؟

انزياح الدّوال المفردة في موضوع ملاقاة الشّيخ			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
البدر	جرم سماوي منير	الأمير	كونه فرع من الرسول (ص)
أكسير	مادة تقلب النحاس ذهبا	/	سرّ مَدَدِ الشّيخ
اللوح	كلّ صفيحة خشبا/عظما...	/	هو الكتاب المبين و النّفس الكلّية
صفري	نحاسي	/	ما تعلق بالنّفس من دنس

الجدول (19)

إن تحميل الأمير لهذه الدّوال مدلولات ثالثة، هو ما سمح له بنقل رسالته بشعرية المتصوّفة ، وهذا التعبير هو ما سمّاه كوهن (عدم الملاءمة)، يقول كوهن عن عبارة (أبولنييز) - **الذكريات أبواق الصيد** - : " عدم ملاءمة إسنادية ....فان الأدوات الموسيقية وحدها تستطيع أن تمدّنا بمسند إليه تكون (أبواق الصيد) مسندا ملائما له

[1] - السّابق، ص 185.

وليست هذه حالة الذّكريات."[1]ويعلل ذلك بان هذا انتهاك للقانون أو مجاوزة. وهو مالمسناه من إسناد النحاس لحال الأمير والإكسير للشيخ ، وهذا التّمثيل مستمدّ من علم الكيمياء القديم الذي كان يحوّل النّحاس بمادة (الأكسير) مع عمليات أخرى إلى ذهب، فكأن حال الأمير الذي كحال النّحاس يتحوّل بعد توجّه الشّيخ إليه إليه إلى حال جديد أسمى و أرقى كمعدن الذّهب.

- **انزياح الدّوال في وصف الشّيخ:**

يقول الأمير:

21- و أعني به شيخ الأنام وشيخ مـــن   له عمّة في عذبة ولـــــه الصّــدر

22- عياذي ملاذي عمدتي ثم عـــدّتي   وكهفي إذا أبدى نواجذه الدّهـــر

24- ومحيي رفاتي بعد أن كنت رمّـــة   و أكسبني عمرا لعمري هـــو العمر[2]

إن البيت (24) بمدلوله الأول يوحي أن الشيخ، يحيي العظام، ويمكنه أن يعطي للمرء عمرا آخر، وفي هذا خرق لقضية إيمانية، توجب الاعتقاد بأن الله وحده الذي يحيي ويميت، لكن السياق الصّوفي مستوحى من قوله تعالى : { يا أيّها الذين آمنوا استجيبوا لله والرّسول إذا دعاكم لما يُحييكم }[3]، ذلك أن هناك نوع آخر من الموت ونوع آخر من الحياة، يقول في ذلك الزّمخشري: " (لما يحييكم) من علوم الديانات والشّرائع، لان العلم حياة، كما أن الجهل موت، ولبعضهم:

---

[1] - جون كوهن ، النظرية الشعرية، ص 136.

[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 186.

[3] - سورة الانفال، الآية 24.

لا تعجبنّ الجهول حلّته فذاك ميت وثوبه كفن"[1]

والواقع كما يراه إبراهيم أنيس أن الشاعر " كالطائر الطليق يحلق في سماء من خيال، وينشد الحرية فلا يسمح لقيود اللّغة أن تلزمه حدّا معينا لا يتعداه "[2] إذا كان هذا حال الشاعر العادي فحال المتصوف أكثر تحليقا وبعدا في الخيال.

انزياح الدّوال المفردة في موضوع وصف الشّيخ			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
له عمة ذي	عمامة ذات عذبة مسدلة	رمز السيادة	علامة الولاية
كهفي	بيت منقور في الجبل	ملاذ معنوي	الشّيخ
نواجذه	أضراس تنبت بعد البلوغ	متاعب الحياة	
محيي رفاتي	البعث بعد الموت	/	الموقظ من الغفلة
كنت رمة	كنت عظاما بالية	/	حالة الأمير قبل الفتح

الجدول (20)

- **انزياح الدّوال في شمائل الشيخ:**

يقول الأمير:

26- بفرض وتعصيب غـــــدا إرثه لـــه هو البدر بين الأولياء وهـــم الزّهـــر

27- شمائله تغنيك إن رمت شــــــــاهدا هي الروض لكن شقّ أكمامه القطـــر[3]

30- صفوح يغض الطرف عن كلّ زلّـــة لهيبتــــــــــه ذلّ الغضـــنفر والنّمـــــر

31- هشوش بشوش يلقى بالرحب قاصدا وعن مثل حب المزن تلقـــــاه يفتـــر

[1] - الزمخشري، الكشاف،(تح) محمد مرسي عامر،(ج2)،القاهرة: دار المصحف،(ط2)، 1977م، ص 162.

[2] - إبراهيم أنيس، أسرار اللّغة، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، (ط6)،1978، ص 339،340.

[3] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 187.

33- لنا منه صدر ما تكدره الـــــــدلا ووجه طليـــــق لا يزايله البشـــــــر

34- ذليل لأهل الفقر لا عن مهـــــــانة عزيز ولا تيه لديــــه ولا كبــــــــر[1]

35- وما زهرة الدنيا بشـــيء له يـــــرى وليس لها- يوما بمجلســـه – نشـــــر[2]

37- كساه رسول الله ثوب خلافـــــــة له الحكم والتصريف والنهـــي و الأمر[3]

41- وهذا كمال كلّ عن وصف كنهـــه فمن يدعي هذا فهـــــذا هو الســـر[4]

47- و نادى ضعيف الحي من ذا يغيثـــني أما من غيور ؟ خانني الصبر والدهـــر[5]

51- وذا مثل للمـــــدعين ومن يـــكن على قدم صدق طبيبــــا لـــه خبـــر

52- فلا شـــيخ إلا من يخلّص هالكـــا غريقا ينادي قد أحاط بي المـــــــكر

54- تصفح أحوال الرجال مجـــــــرّبا وفي كلّ مصر بل وقطر لـــــه أمـــــر[6]

البيت الأول من هذه الطائفة، يتحدث عن الإرث، وهو من خلال مدلوله الأول ما يتركه الميت لورثته، غير أن البعد الصّوفي يرى للإرث مدلولا مخالفا مقتبسا من قوله تعالى على لسان سيدنا زكريا عليه السلام: { يَرِثُنِي وِيرِثُ مِنْ آلِ يعقوبَ }[7]،وفي معنى الآية ما ذكره ذكره الصابوني:" أي يرثني ويرث أجداده في العلم والنّبوة "[8] ، " كون الأولياء قد اختصوا

---

1 - السابق، ص 188.

2 - نفسه، ص 189.

3 - نفسه، ص 190.

4 - نفسه، ص 191.

5 - نفسه، ص 192.

6 - نفسه، ص 193.

7 - سورة مريم، الآية، 6.

8 - محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير (ج2)، بيروت: دار الفكر، (دط)، 2001م، ص 194.

اختصوا ببعض إشارات النّبوة، وحظوا ببعض الكرامات التي هي من الأنبياء الذين ورد ذكرهم في الحديث ((العلماء ورثة الأنبياء))، لأن لكلّ ولي بعض المشارب من بين الأنبياء "[1] وقد بين الأمير المشرب الذي استقى منه شيخه لّما قال : كساه رسول الله ثوب خلافة.

ومن جميل الانزياح في هذه الأبيات ما جاء في قوله عن شيخه (ذليل) التي يبدو من مدلولها الأول صفة ذم، لكن من خلال الانزياح التركيبي (ذليل لأهل الفقر) حملت صفة المدح حيث استقى الشاعر هذا المفهوم من رصيده القرآني من قوله تعالى : {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدِدْ مِنكُمْ عن دِينِه فسوف يأتي الله بقومٍ يُحبُّهم ويُحِبُّونه أذّلةٍ على المؤمنين أعزّةٍ على الكافرين يُجاهدون في سبيلِ اللهِ ولاَ يخافون لومةَ لائمٍ، ذلكَ فضلُ اللهِ يوتيهِ مَن يشاءَ، واللهُ واسعٌ عليمٌ. }[2]

قول الأمير: (نادى ضعيف الحي...خانني الصبر)، هذا الضعيف الذي يريده الأمير ليس قليل القوة أو الحيلة من أهل الحي، إذ المدلول الثّاني مدلول صوفي، يقصد به المريد الضّعيف في مجاهدته، والذي لم يتمكن من الوصول، فهو يستغيث بشيخه لينقذه، ودليل ضعفه عدم قدرته على الصّبر، لأن المريد القويّ واجب عليه الصّبر حتى قال بعضهم في مقام الصّبر:

صَابَرَ الصبرَ فاستغاث به الصبـــ ـــرُ فنادى الصّبورُ يا صبرُ صبرا[3]

وفي قول الأمير (طبيبا)، عن الشيخ الحقيقي، ليس ما يحمله المدلول الأول من معنى الطّب المادّي، بل هو مقصد صوفي متراح ويبينه الأمير في الموقف (19) يقول: " الشّيخ طبيب يعرف الخلط الفاسد والركن الغالب، فيأمر المريد بما يُصلح الفاسد، ويعدل الغالب،

[1] - يوسف زيدان، الطريق الصّوفي، ص 134.

[2] - سورة المائدة، الآية 54.

[3] - أبو بكر الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص110.

ويقول له: استعمل الدّواء الفلاني، وأترك الغذاء الفلاني."[1] ثم يبين الأمير في نفس الموقف والسّياق أن الشيخ ليس إلا سببا لما قسمه الله لعبيده، كبقية الأسباب، فيقول: " لا أن الشيخ يعطي من لم تسبق له قسمة في الأزل، أو يقدّم ما تأخر، أو يؤخر ما تقدّم، فان هذا الشيء لم يجعله الله – تعالى – لأحب خلقه وأفضل رسله، وأكرمهم لديه، فقال له: { إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ } [2] { لَيْسَ لَكَ مِنَ الْأَمْرِ شَيْءٌ } [3] { أَفَأَنْتَ تُنْقِذُ مَنْ فِي النَّارِ } [4] { وَمَا أَنْتَ بِهَادِي أَنْتَ بِهَادِي الْعُمْيِ عَنْ ضَلَالَتِهِمْ } [5] إلى أمثال هذا."[6]

وفي قول الأمير: (فهذا هو السرّ) يشير إلى المفهوم الصّوفي لكلّمة السّر، كما عرّفه القشّاني إذ يقول:" السرّ: ما يخصّ كلّ شيء من الحقّ عند التّوجه الإيجادي إليه، المشار إليه بقوله تعالى: { إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ. } سورة النحل، الآية 40 "[7] "[7] وهو ما قصده في البيت (37) في قوله: (له الحكم والتصريف والنهي والأمر).

وهذا الجدول يلخص، استعارات مدلول الدالّ الأول، إلى مدلولات ثواني وثوالث.

---

[1] - الأمير عبد القادر، المواقف، ص 135.
[2] - سورة القصص الآية 56.
[3] - سورة آل عمران الآية 128.
[4] - سورة الزّمر الآية 19.
[5] - سورة النّمل الآية 81.
[6] - الأمير عبد القادر، المواقف، ص 135.
[7] - نفسه، ص 100.

انزياح الدّوال المفردة في موضوع شمائل الشّيخ			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
البدر	جرم سماوي	الشيخ	الممد
الزهر	جمع (الزهرة) كوكب	/	بقية الأولياء
هي الروض	أرض خضراء بالنبات	/	مكان الجمع مقام نشأة الاعتدالّ[1]
يغض الطرف	كفّ بصره	يعفو	/
حب المزن	البرد	مسكّن الألم	عطاء الشيخ
زهرة	نور النبات	متعة	/
ثوب	لباس	/	إرث الورد
طبيبا	شخص يعالج المرضى	/	شيخ عارف
السر	ما يكتمه الإنسان في نفسه	/	التوجه الإيجادي من الحق[2]
غريقا	الهالك في الماء	/	الغافل عن الطريق
تصفّح	نظر صفحة صفحة الكتاب	اختبر	امتحن في التربية

الجدول (21)

- **انزياح الدّوال في موضوع الأرض المقدّسة:** يقول الأمير:

55- فانعم بمصر ربّت الشـــيخ يافـــعا　　　وأكرم بقطر طار منـــــه له ذكـــر

57- بها كعبتان كعبة طاف حـــــــولها　　　حجيج الملا بل ذاك عندهم الظفـــر

58- وكعبة حجاج الجناب الذي ســـما　　　و جلّ فلا ركن لديه ولا حجـــــر

1 - الهيئة المصرية العامة للتّأليف والنّشر، الكتاب التّذكاري، محي الدّين بن عربي، مصر: المكتبة العربية،(دط)1969م، ص 81.

2 - ينظر، كمال الدين عبد الرزاق القشّاني، اصطلاحات الصّوفية،(تح)، محمد كمال إبراهيم جعفر، مصر: الهيئة المصرية للكتاب،(دط)،1981م، ص 100.

59- وشتان ما بين الحجيجين عنـــــدنا فهـــذا له مــــــلك وهذا له أجـــر [1]

61- ويلقي إليه نفســـــــه بفنائـــــه بصدق تساوى – عنده -السر والجهر

62- فيلقى مناخ الجود والفضل واســـعا ويلقى فراتا طاب نهلا فما القطـــــر

64- ويلقى جنانا فوق فردوسها العـــلى وما لجنان الخلد إن عبقت نشـــــــر[2]

بعد الحديث عن صفات الشيخ، يمدح الأمير، البلد الذي تربى فيه شيخه، والبلد الذي انتشر منه ذكره، وقصده التربية الروحية، والذكر الذي طار وانتشر إنما هي ذكره عند العارفين بمراتب الولاية التي نالها شيخه.

وقد أخذنا الأمير معه في انزياح ممتع عند حديثه عن كعبتين، مما جعلنا نهتم بالقصد الذي ابتغاه، فنحن نعرف كعبة واحدة، وقد بين زكريا صيام عند شرحه للبيت في الديوان الكعبة الثّانية فقال: " شبه أستاذه بكعبة يحج إليها مريدوه، فيغترفون من بحر علمه ويبددون ركام الجهل عن عقولهم، شأنهم في ذلك شان حجيج بيت الله، يكسبون الأجر والثّواب".[3]

وفي هذا القول استعمل زكريا صيام (ويبددون ركام الجهل عن عقولهم) فهم في الواقع لم يجيئوا لتبديد الجهل عن العقول لأن مجرد قصدهم لهذا الجانب يدل على معرفتهم للحقيقة، إنما جاؤوا لتهذيب النفوس والرقي بالرّوح إلى أسمى الدّرجات الممكنة لهم .

وقد ساوى الأمير بين متضادين في مدلولهما الأول، في قوله: (تساوى عنده السر والجهر) والسّر أصلا يختلف عن الجهر ، لكن عند المريد الصّادق بين يدي شيخه

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 194.
[2] - نفسه، ص 195.
[3] - نفسه، ص 194.

يتساويان، وبهذا المعنى أحدث الشاعر هذا الانزياح، والضّمير في عنده يحتمل العودة على الشيخ ويحتمل العودة على المريد، ولكلّ واحد منهما صورة.

- إن عاد على المريد ففي ذات المريد نفسه إذ يصبح ظاهره الذي يقابل الجهر، هو ذاته باطنه الذي يقابل السّر،فلا رياء ولا نفاق و لا تمثيل.

- و إن عاد على الشيخ فمن خلال رؤيته ، فهو يرى بنور الله، لقوله تعالى { يا أيُّها الذين آمنوا إنْ تتَّقوا اللهَ يجعلْ لكم فرقانا، ويكفِّرْ عنكم سيئاتِكم، ويغفرْ لكم }[1] فالذي في موقع الشّيخ من القرب والتّقوى يتساوى عنده السّر والجهر، فيعرف مريده ظاهرا وباطنا.

انزياح الدّوال المفردة في موضوع الأرض المقدّسة				
الدالّ		المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
طار...ذكر		التنقل في الفضاء	انتشر صيته	عُرف بالولاية
كعبتان	الكعبة1	مجسم هندسي	بيت الله	/
	الكعبة2	مجسم هندسي	/	كعبة روحية
فراتا		الماء العذب	حسن العطاء	المدد الرباني
جنانا		حدائق ذات شجر	خيرا كثيرا	لذة الصحبة

الجدول (22)

نلاحظ أن أغلب الدّوال حملت بعدا دلاليّا ثانيا وثالثا، لأن موضوع الحديث عن الأرض المقدّسة، ليس خاصّا بالموضوع الصّوفي.

[1] - سورة الأنفال، الآية 29.

- **انزياح الدّوال في موضوع الخمرة:**

يقول الأمير:

65- ويشرب كأسا صرفة من مدامـــــة فيا حبذا كأس ويا حبـــذا خمـــــر

66- فلا غول فيها ولا عنها نزفـــــــة وليس لها برد وليس لهـــا حـــــــرّ

67- ولا هو - بعد المزج - أصفر فاقع و لا هو - قبل المزج - قان ومحمـــر

68- معتقة من قبل كسرى مصـــــونة وما ضمّها دنّ ولا نالـــها عصـــر[1]

69- ولا شانها زقّ ولا ســـــار ســـائر بأجمالها كلّاً ولا نالـــــها تُجـــــــر

70- فلو نظر الأملاك ختم إنـــــــائها تخلو عن الأملاك طوعا ولا قهـــــــر

71-ولو شمت الأعلام في الدرس ريحهـــا لما طاش عن صوب الصواب لها فكـــر

74- فلا عالم إلا خبـــير بشـــربــــــها ولا جاهل إلاّ جـــهول بـــها غـــــرّ[2]

76- ولا خسر في الدّنيا ولا هو خاســـر سوى واله والكف من كأسها صفـــر[3]

موضوع الخمرة والسّكر من أكثر مواضيع المتصوّفة التي يقع فيها الانزياح، إذ من المعروف في الحقل الدلالي ، أن الخمرة ذلك الشراب الذي حرّمه الشّارع، لكن المتصوّفة يذهبون بها مذهبا آخر، فهذا الأمير يقول:

97- وقد انعم الوهاب فضلا بشـــــربها فلله حمد دائـــم وله الشـــــــــــكر[4]

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 196.
[2] - نفسه، ص 197.
[3] - نفسه، ص 198.
[4] - نفسه ، ص 202.

فقد أصبح المُحرِّم لهذا الشراب، صاحب الفضل في شربها وهو بذلك أهل للحمد والشكر، وهذا من أكبر الخروقات، بالنظر إلى المدلول الأول للخمرة.

لذلك نجد المتصوّفة في أغلب مواضع ذكر السّكر أو الخمرة، يعمدون إلى النّفي، والإشارة إلى نوع خمرتهم وبعدها عن الخمر العادية، من ذلك قول ابن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

فخمر ولا كرم، وآدم لي أب وكرم ولا خمر، ولي أمهـــــا أمّ[1]

فالنّفي أول ميزة أسلوبية نلاحظها في حديث الأمير عن هذه الخمرة، فقد نفى عنها عدّة أوصاف مستعملا مجموعة من الأدوات نبينها فيما يلي:

- استعمال أداة النّفي (لا):

ورد استعمال النّفي في ذكر الخمرة ثماني مرّات في العبارات التّالية: (لا غول فيه، لا عنها نزفة، لا هو بعد المزج، لا هو قبل المزج، لا نالها عصر، لا شانها زق، لا سار بأجمالها، لا نالها تجر).

- استعمال الحصر بـــ (لا...إلاّ):

جاء ذلك في موضعين: (لا عالم إلا خبير، لا جاهل إلا جهول).

- استعمال النّفي بـــ (ليس):

استعمل الأمير النّفي بـــ (ليس) مرّتين فقال:(ليس لها برد، ليس لها حرّ).

[1] - ابن الفارض، الديوان ص 183/179.

- <u>استعمال النّفي بـــ (ما):</u>

كذلك النّفي بما ذُكر مرّتين في قوله: (ما ضمها دنّ، ما طاش...لها فكر).

فهذه إذا (14) استعمالا للنّفي، في مجموع ستة أبيات، فالصّوفي مضطرّ لاستعمال هذا المصطلح، وفي نفس الوقت مدفوع لتمييزها عن الخمر الماديّة ذلك "أنّه وجد في الخمر ومتعلقاتها ما يعينه على توصيف حالته، والتّعبير عن دلالاته الصّوفية، وهكذا قطع دلالات الخمر و ألفاظها عن أصولها الأولى ووضعها في سياق تجربته الصّوفية، مما جعلها تحمل دلالات جديدة، لا تدل على الخمرة الأرضية، ولا تنصرف إلى السّكر الحقيقي أو الواقعي، وإنما تفيض بوجد الصّوفي، وتشير إلى ما أصابه من اختلاط الوعي، وغياب العقل".[1] وهذا ما يُحدِث مدلولات جديدة، هي مكمن الانزياحات.

انزياح الدّوال المفردة في موضوع الخمرة			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
يشرب كأسا	إناء	يشرب ما بالكأس	خمرة الحب
خمر	كلّ مسكر مخامر العقل	/	مسبّبة حالة السّكر
عالم	المتّصف بالعلم	/	العارف بالله
جاهل	حمُق وجفا وغلُظ فهو	/	الغافل عن الله

الجدول (23)

الملاحظ من خلال الجدول غلبة انتقال المدلول الأول إلى بعد صوفي مباشر، أي إلى مدلول ثالث،دون المرور بالمدلول الثّاني، كون الموضوع صوفي بحت.

[1] - أماني سليمان داود، الأسلوبية والصّوفية، ص172.

- **انزياح الدّوال في موضوع السّكارى:**

بعد حديث الأمير عن الخمرة، جاء حديثه عن المختمرين وحالهم، وما كان من كثافة استعمال النّفي في الخمرة هو ذاته في المختمرين وقد حصرنا ذلك فيما يلي:

- النّفي باستعمال(لا):

ورد النّفي في موضوع السّكارى بــ (لا)، ثماني مرّات وذلك في العبارات التالية: (لا البيض والحمر، لا يدرون، لا قاصرات الطرف، لا القصر، لا عن أصيحاب..، لا راقنا، لا ردنا، لا هالنا، لا راعنا).

- استعمال النّفي بــ (ليس):

استعمل الأمير النّفي بــ (ليس) في خمسة مواضع وهي: (ليس لهم عرف، ليس لهم نكر، ليس لهم ذكر، ليس لهم فكر، ليس بهم سحر).

- استعمال النّفي بــ (ما): كان ذلك في موضع واحد وهو: (ما عاقنا).

يقول الأمير في موضوع السّكارى:

81- وتاهوا فلم يدروا من التيه من هــــم   و شمس الضّحى من تحت أقدامهم عفر

82- وقالوا فمن يرجى من الكون غيرنـــا   فنحن ملوك الأرض لا البيض و الحمر

83- تميد بهم كأس بها قـــد تولهــــــــوا   فليس لهم عرف و ليس لهم نكــــــــر

85- فيطربهم برق تـــألق بالحمـــــــــــى   ويرقصهم رعد بســــــــلع لـــه أزر

86- و يسكرهم طيب النسيم إذا ســـرى   تظن بهم ســـحرا و ليس بهم ســـــحر

87- وتبكيهم ورق الحمائم في الدّجـــــى إذا ما بكت من ليس يدري لها وكــر[1]

89- وتسبيهم غزلان رامة إنّ بــــــدت و أحداقهـــا بيض وقاماتها ســـــمر[2]

95- وفيها حـــلا لي الذل من بعد عـــزّة فيا حبذا هذا و لو بدءه مـــــــــرّ[3]

96- وذلك من فيضـــــل الإله ومـــــنه علي فما للفضل عـــــدّ ولا حصـــر

97- و قد انعم الوهاب فضلا بشـــــربها فلله حمد دائـــــم و له الشكـــــــر

98- فقل لملوك الأرض، انتم و شـــانكم فقســـمتكم ضئزى، وقسمتنا كثـــر[4]

في حديث الأمير عن المختمرين بخمرة الحب، نجده قد جعل الشّمس التي عندما نحيلها إلى مرجعها في مخيلتنا الذهنية، نجدها في أعلى و أبعد الأماكن؛ جعلها تحت أقدام سكارى الحب، و إن جرت العادة بالتمثيل لما تحت الأقدام بالهوان أو السيطرة المطلقة عليه، ففي تعبير الأمير ليس تلك هي الرسالة التي يريد إبلاغها، إنما يريد أن يُبقي الشّمس في علوها وشموخها؛ ويرفع فوقها هؤلاء السّكارى، وهذا حال جميع المتصوّفة عند سكرهم، من ذلك قول النابلسي الذي جعل الفوز لمن شرب الشراب الصافي:

فاز الذي شرب الشّراب الصّافي حتّى انمحى عن سائر الأوصاف

فنيت رسوم وجوده وبدا لـــه وجه الحبيب فكان نعم الكـــافي[5]

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 199.

[2] - نفسه، ص 200.

[3] - نفسه، ص 201.

[4] - نفسه، ص 202.

[5] - عبد الغني النابلسي، الديوان، ص 627.

ويؤكد ذلك في البيت (82)، بأن الأمير وأصحابه ملوك الأرض، وليس الملك للبيض والحمر ممن يظهر لهم الملك المادي من بقية الأجناس، ذلك أن الملك الذي يقصده الأمير إنما الملك في عالم الولاية ويمكن أن نستجلي عالم الولاية في إجابة الشيخ ابن عربي على السؤال الأول للحكيم الترمذي (كم عدد منازل الأولياء ؟).[1]

في ذكر الأمير (للبرق والرعد) اللذان يطربان من تاهوا في سكرهم بحضرة الحبيب، إشارة للحال الموسوي وقد عبّر عنه ابن عربي بقوله:

"لمعت لنا بالأبرقين بـــــروق قصفت لها بين الضّلوع رُعود

و همت سحائبها بكلّ خميلة و بكلّ ميّاد عليك تميــــــــد

وهي عبارة عن مناجاة إلهية،...تراءى له عن النار التي هي كالبرق، ثم نوجي فأعقبه الكلام فكنّى عليه بالرّعد. "[2]

جاء في (اصطلاحات الصّوفية): " البرق: أول ما يبدو للعبد من اللاّئح النّوري فيدعوه إلى الدّخول في حضرة القرب من الرّب للسّير في الله."[3]

أما في الكتاب التّذكاري، فقد ذكره (زكي نجيب محمود) حسب تعريف الشّيخ ابن عربي فيقول:" مشهد الذّات الإلهية يذهب بالأبصار ولا يكاد يتحقّق فالبرق لا يريك إلاّ اللّمعان حجابا عليه، فنحن لا نرى البرق وإنما نرى سناه."[4]

---

[1] - ينظر، ابن عربي، الفتوحات المكية، (ضبطه وصحّحه، أحمد شمس الدّين)، بيروت: دار الكتب العلمية، (ط2)، 2006م، ص 61.

[2] - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 37.

[3] - كمال الدين عبد الرزاق القشّاني، اصطلاحات الصّوفية ، ص 36.

[4] - الهيئة المصرية العامة للتّأليف والنّشر، الكتاب التّذكاري، ص 78.

وبعد ذكر البرق يعود الأمير في البيت (86) ، ويمتعنا بانزياحين في قوله: (ويسكرهم طيب النسيم إذا سرى) وهما:

- إخراج طيب النسيم من مدلوله الأول إلى مدلول صوفي مباشر، (النفحة الربانية).
- جعل طيب النسيم الذي من خلال مدلوله الأول ينبغي أن ينعش، جعله يسكر.

وما جاء في البيت (87) من ذكر الورق والحمائم والدجى والوكر، كلّه استعمال صوفي صرف، ففي ذكر الورق والحمائم إشارة إلى الأرواح البرزخية التي تناجي أرواح السّكارى، التي عبّر عنها بقوله (ليس لها وكر) لقوله تعالى: { وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرّوحِ، قل الرّوحُ من أمرِ ربّي وما أوتِيتُم من العلمِ إلاّ قليلاً. }[1]، فمن عادة المتصوّفة الرمز إلى الرّوح بالورقاء بل وغيرهم من أصحاب النّزعات الفلسفية الصّوفية، من ذلك قول ابن سيناء:

هبطت إليك من المحل الأرفع   ورقاء ذات تعزّز وتمنّـــــع[2]

و يواصل الأمير في البيت (95) انزياحاته باستعمال خرق بديع للمألوف، بتلذّذه بالذّل، الذي يأباه كلّ مخلوق، لاسيما إذا كان شخص كالأمير، عاش معزّزا مكرّما، في أوقات الضيق والسّعة، ومن عادة الإنسان إذا تحول من حال العزّ إلى حال الذل أن يتأسف ويتأسى، لكن الأمير يجد في ذلك المتعة والحلاوة؛ إنّه الانزياح الصّوفي فمدلول الذلّ، والعزّ أخذا مدلولا مغايرا.

كلّ ما يحدث الآن هو مرحلة السّكر، لأن " مقامات التجلّي أربع(ة): ذوق، شراب، ريّ، سكر"[3] ومن المعلوم أن الخمر محرّمة من قبل المولى عزّ وجلّ بمدلولها الأول، لكنها

[1] - سورة الإسراء، الآية 85.

[2] - محمد سويسي، أدب العلماء، تونس: الدار العربية للكتاب، (ط2)، 1985/، ص180.

[3] - الهيئة المصرية العامة للتّأليف والنّشر، الكتاب التّذكاري، محي الدين بن عربي، ص 82.

تتحول بمدلولها الصّوفي نعمةً، نعمةٌ استوجبت الشكر على المنّ بها، فقد " وصل الأمير وشرب، وعرف من الأسرار ما يعجز الملوك عن معرفته، لأن ما يملكه الملوك من متع الحياة المادية، لا يعدّ شيئا بالنّظر إلى ما أصبح الأمير يملكه من الأسرار العلوية، ... إنّها نعمة معرفة الحبيب. "[1] وذلك ما دعاه لحمد الله و شكره على منحه هذه الخمرة.

انزياح الدّوال المفردة في موضوع السّكارى			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
تاهوا	ظلوا الطريق	/	فارقوا الحس وعاشوا الحال
البيض	ألوان	أجناس البشر	/
ورق الحمائم	الحمام	/	الأرواح البرزخية[2]
الدّجى	ظلمة اللّيل	/	الغيب[3]
برق	نور يلمع في السّماء على أثر انفجار كهربائي في السّحاب	/	أوّل ما يبدو للعبد من اللائح النّوري
رعد	صوت السّحاب	/	مناجاة إلهية[4]
غزلان	جمع غزال	/	العلوم الشّوارد التي لا تنضبط[5]

الجدول (24)

نلاحظ في الجدول غياب المدلول الثّاني في أغلب الدّوال، وهذا ما يزيد في الإيغال في البعد الصّوفي، وهو ما أشرنا إليه آنفا باتّساع زاوية الخيال.

---

1 - فؤاد سيد صالح، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 232.

2 - الهيئة المصرية العامة للتّأليف والنّشر، الكتاب التّذكاري، محي الدّين بن عربي، ص 87.

3 - نفسه، ص 80.

4 - نفسه، ص 81.

5 - نفسه، ص 87.

- **انزياح الدّوال في موضوع النّداء والتوسل:**

يقول الأمير:

101- أمولاي إني عبد نعمائك التـــــي بها صار لي كتر و فارقني الفقـــر

102- وصرت مليكا بعد ما كنت سوقة وســـاعدني سعد فحصباؤنا درّ[1]

103- أمولاي أني عبد بابــــاك واقف لفيضـــك محتاج لجودك مضطر

104- فمر أمر مولى للعبيـــد فإنــــني أنا العبد ذاك العبد، لا الخادم الحرّ[2]

باب التّوسّل واللّجوء إلى الوسيلة، من الأمور التي جرّت كثيرا من النّقد اللاّذع على المتصوّفة وعلى غيرهم، سواء كانت الوسيلة سيّد المرسلين؛ سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلّم، أو غيره من الصّالحين من عباد الله.

فقد لاحظنا أن المتطرّقين لهذه القصيدة، إذا وصلوا إلى هذه الأبيات، إمّا أن يتخطّوها إلى ما بعدها، أو ينتقدوها نقدا لاذعا* لأن الأمير توجه إلى شيخه متوسّلا، مستعملا اسم العبد لنفسه، والسؤال ما معنى العبد؟

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 202.

[2] - نفسه، ص 203.

* مثال ذلك الدكتور زكريا صيام، الذي قال في تحقيق وشرح الديوان معلقا على قول الأمير، (أمولاي إني عبد بابك) " والعبودية لا تكون من المخلوق إلاّ لخالقه سبحانه...فما بال الأمير يكرّر مادة (عبد) ثلاث مرّات في البيت تأكيدا على عبوديته نحو أستاذه؟" أما حفيدة الأمير بديعة، فقد حذفت هذه الأبيات وغيرها من القصيدة غير مبالية بالأمانة العلمية تبعا لنزوة ذاتية، وذلك في ما عدّته (ملحق 3) باسم ديوان الأمير، في كتابها (الأمير عبد القادر، حقائق ووثائق)، ولعل صاحب كتاب (الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه) الأستاذ عبد الرّزاق بن السبع، كان أحسن منهما، لّما تخطى هذه الأبيات أثناء تعليقه على القصيدة إذ انتقل من البيت99 إلى البيت 105. أمّا في تحقيق الدّيوان للدكتور العربي دحّو، فلم يعلق على ما جاء في الأبيات إلاّ فيما خالف بعض النسخ في الكتابة.

كثير من الكلّمات حملت مدلولات غير التي وضعت لها، وأصبحت ذات استعمال خاص لكن لا يمنع ذلك استعمالها بالمعنى الذي استعملت به أولاً، ومن ذلك: الرّب، فمعناه القاموسي: السيد/ المالك، لكن الاستعمال خصصه بالنسبة إلى الرّبوبية.

ومن ذلك الولي والمولى: يقول تعالى: { إِنَّما وليُّكم اللهُ ورسولُه والذين آمنوا الذين يُقيمون الصّلاةَ ويوتون الزّكاةَ وهم راكعون } [1]

ولفظ (عبد) من معانيها، عبّد: عبّد الطّريق=ذلّله ومهّده[2].

والتّذلّل إذا كان للمؤمنين فهو ليس صفة مسموح بها فحسب، بل هي مدح وفخر لمن تذلّل لهم، يقول تعالى واصفا الذين يحبّهم ويحبّونه: { يا أيُّها الذين آمنوا منْ يَرْتَدِدْ منْكم عن دينِه فسوفَ ياتي اللهُ بقومٍ يحبُّهم ويحبّونَه أذلّةٍ على المومنين أعزّةٍ على الكافرين يُجاهدون في سبيلِ اللهِ ولاَ يَخافون لومةَ لائمٍ، ذلك فضلُ اللهِ يوتيهِ منْ يشاءُ، واللهُ واسعٌ عليمٌ } [3] وكأن هذه الآية تتحدّث عن الأمير، الذي هو الآن في حالة ذلّ أمام رجل مؤمن صالح، و قد كان عزيزا وشديدا على الكافرين المستعمرين للبلاد، فحقّق شرط العزة لأهلها، وشرط الذّلة لأهلها كذلك، وشرط الجهاد.

كما أننا نجد المولى عزّ وجلّ قد استعمل (العبد)، بمعنى يقابل به الحرّ ، في موضع تفضيل له، وذلك في قوله: { وَلَعبدٌ مُومِنٌ خيرٌ من مشركٍ ولو أعجبَكم } [4] جاء في صفوة

[1] - سورة المائدة، الآية55.

[2] - المنجد في اللّغة والأعلام، مادة (عبد).

[3] - سورة المائدة، الآية54.

[4] - سورة البقرة، من الآية 221.

التّفاسير تفسيرا لهذه الآية: " أي ولإن تزوّجوهنّ من عبد مؤمن خير لكم من أن تزوّجوهن من حرّ مشرك مهما أعجبكم في الحسب والنّسب والجمال"[1]

- **انزياح الدّوال في موضوع تهنئة الصحب:**

يقول الأمير:

105- هنيئا لنا يا معشـــر الصحب إنـــنا لنا حصن أمن ليس يطرقه ذعــــــر

106- فنحن بضوء الشمس والغير في دجى و أعينهم عمي و آذانـــــــهم وقـــر

108- و غيم السّما مهما ســـما هان أمره فليـــس يرى إلا لمن ساعد القـــدر[2]

انزياح الدّوال المفردة في موضوع تهنئة الصّحب			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
حصن	كلّ مكان محمي منيع	/	قد تكون أوراد المتصوّفة*
الشمس	جرم سماوي	/	الهداية
دجى	الظلام	/	الضلال
عمي	ج عَمْياء لا تبصر	/	عماء البصيرة
وقر	ثقل الأذن وذهاب سمعها	/	إعراض عن سماع الحقّ

الجدول (25)

"يهنّئ الشّاعر نفسه والصّوفية، في ختام قصيدته بهذا الفوز العظيم، والتّجارة الرّابحة، فقد غنموا بعد فقر، وأمنوا بعد خوف فهم لا يحزنون، نورهم يسعى بين أيديهم

[1] - محمد علي الصّابوني، صفوة التّفاسير،(ج1)، ص 127.

* - يقول تعالى: {الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله، ألا بذكر الله تطمئنّ القلوب} سورة الرعد، الآية (28).

[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 203.

ومن خلفهم...أمّا غيرهم فحدّث عنهم ولا حرج، تراهم في ظلمات يعمهون، صم، بكم، عميٌ " [1]

من خلال ما مرّ من رصد الدّوال وتنقل دلالاتها، من مدلول أول إلى ثان وثالث، لاحظنا عند إجراء عملية إحصائية ممّا تمّ تقييده في الجداول ما يلي:

ملخص انزياح الدّوال المفردة في مواضيع القصيدة				
الدالّ	المدلول الأول		المدلول الثّاني	المدلول الثالث
55	55	20	20	20
		30	00	30
		05	05	00
المجموع	55		25	50

الجدول (26)

- عدد الدّوال المفردة التي استعملت فيما لم توضع له (55) دالاّ.
- من بين هذه الدّوال(20) دالاًّ، تحول إلى مدلول ثالث أي معنى صوفي، بعدما تحول إلى مدلول ثان.
- ومنها (30) دالاً تحول إلى مدلول صوفي مباشرة دون المرور بمدلول ثان.
- ومنا (05) دوال ، لم تتحوّل إلى مدلول ثالث.

ثالثا: الانزياحات في الأساليب:

لقد قسّـم البلاغيون الكلام عامة إلى نوعين من الأسـلوب، (الخبري والإنشائي)، وكون الخبري، يدرس " كيف تتنوع أسـاليب الخبر بحسب أحوال

[1] - عبد الرّزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 167.

المـــخاطَبين ومقام الخطاب "[1] فهو لا يعنينا في عملية انزياح التراكيب، لهذا فما يهمنا في دراستنا هذه إنما هو الأسلوب الإنشائي، في قسمه الطّلبي. " وهذا النوع من الإنشاء هو ما عنى به البلاغيون وذلك لما له من أثر في الكلام وما يُضفيه عليه كلّ نوع من أنواعه من فوائد (أمّا غير الطّلبي) ... أكثر أنواعه في الأصل أخبار نُقلت إلى معنى الإنشاء "[2]. وقد تقصى البلاغيون أهم أنواع الإنشاء الطّلبي، وهي الأنواع التي سنتتبعها في رائية الأمير، وتم حصرها في خمسة أقسام:

أ- **النّداء:**

" وهو دعوة المخاطب إلى الإقبال بحرف ينوب عن فعل بمعنى: أدعو، أو أقبل...وهو على نوعين: موضوع لنداء القريب (الهمزة و أي) وموضوع لنداء البعيد وهو باقي الحروف."[3] وفي قصيدة الأمير وجدنا النّداء بالهمزة، و بالياء، في هذه الأبيات:

1- أمسعود! جاء السعد، والخير، والبشر   وولت جيوش النحس، ليس لهـــا ذكر[4]

6- أمولاي طال الهجر و انقطع الصـــبر   أمولاي هذا الليـــــل هل بعده فجـــر

7- أغث يا مغيث المستغيثين والهـــــا   ألم به من بعد أحبـــــابه الضـــــــر[5]

16- وقال إني منذ أعـــداد حجّــــة   لمنتظر لقيــــاك يا أيها البـــــــــدر[6]

---

[1] - توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، القاهرة: مطبعة العمرانية للأوفست، (دط)، 1991م، ص 195.

[2] - نفسه، ص 196.

[3] - نفسه، ص 213.

[4] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 182.

[5] - نفسه، ص 183.

[6] - نفسه، ص 185.

42- أبو حســــــــن لو قد رآه أحبّه وقال له أنت الخليــفة يا بحــــــــــر[1]

101- أمولاي إني عبد نعمائك التـــي بها صار لي كنز وفارقني الفقـــــــــــر[2]

103- أمولاي أني عبد ببـــاك واقف لفيضـــــــــك محتاج لجودك مضـــطر

105- هنيئا لنا يا معشر الصحب إنـــنا لنا حصن أمن ليس يطرقه ذعـــــــــــر[3]

111- عليه صلاة الله ما قال قائـــــل أمسعود جاء السعد والخير واليســــر[4]

<u>أولا (الهمزة):</u> استعمل الأمير النّداء بالهمزة، ست مرّات لمناديين هما: (مسعود/ مولاي)، حيث نُودي مسعود مرّتين، والأربعة الأخرى نودي بها مولاي.

من مسعود هذا ؟ تشير كلّ تعليقات المحقّقين لهذه القصيدة، سواء في الدّواوين، أو في كتاب المواقف، أن المقصود بها الأمير مخاطبا نفسه فرحا ببشرى الفتح[*] غير أن التحقيق الأخير لكتاب المواقف، أشار فيه المحقق؛ الأستاذ عبد الباقي إلى بعد آخر في المنادى (مسعود) فيقول: " يشير إلى اسم والد شيخه محمد بن مسعود الفاسي وينادي بها نفسه ويفرح بالسعادة التي نالها من أستاذه الصّوفي. "[5]

إن الخرق الذي وقع في هذا النّداء، كون المــُـنادَى هو المنادِي نفسه وهذا الأسلوب هو ما شحن هذه الرسالة بانزياح له بعده الدّلالي حيث مكّننا من تصور حالة الأمير لحظة

---

[1] -السابق، ص 191.
[2] - نفسه، ص 202.
[3] - نفسه، ص 203.
[4] - نفسه، ص 204.
[*] - ينظر، ديوان الأمير، تحقيق زكريا صيام، ص 182، و ديوان الأمير تحقيق العربي دحو، ص 138.
[5] - الأمير عبد القادر، المواقف، (ج 2)، ص 601.

الفتح، فكأنما قد قفز فرحا مخاطبا نفسه، أمسعود جاء السّعد، وهو ما نراه في واقع الحياة أحيانا بمخاطبة الشخص نفسه جهرا، في حالات الإثارة.

نداء الأمير لشيخه (أمولاي)، كان مرتين قبل الرّحلة مستغيثا، ومرتين في حضرته، والظاهرة الأسلوبية التي تهمنا هي: النداءان الأولان إذ حدث فيهما خروج النّداء عمّا حُدّد له، ذلك أن النّداء باستعمال الهمزة يكون للقريب و الأمير ينادي شيخه من مكان بعيد ذلك أن" هذه الأدوات غالبا ما تستخدم في غير ما وُضعت له، أي أنّها تخرج عن المعنى الذي وُضعت له لتعبّر عن عكسه، و لا يكون ذلك إلا لنكتة بلاغية اقتضت ذلك، ويجب البحث عنها."[1] والنكتة البلاغية في استعمال الأمير أداة النّداء الهمزة للقريب هي محل الانزياح، ولهذا الاستعمال دلالته؛ فشيخ الأمير وإن كان بعيد الموطن غير أن مترلته في قلب الشاعر قريبة جدّا، وقد اُستعمِل هذا الأسلوب من ذلك قول بشر ابن عوانة :

أفاطم لو شهدت ببطن خبت وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا[2]

فقد استخدم الهمزة مناديا فاطمة التي بينه وبينها مسيرة أيام ليشعرنا من خلال هذا الاستعمال أنّها قريبة وكيف لا وهي تعيش في وجدانه.[3] هذا ما كان من محب لمحبوب في الهوى فكيف بحب المريد لشيخه.

ثانيا (الياء):

سبق و أن ذكرنا أن النّداء باستعمال (الياء) يكون للبعيد، غير أننا في البيت (16) نجد الشيخ ينادي الأمير باستعمال (الياء) وهو في حضرته، ذلك أن، النّداء خرج عن الغرض الأصلي المناط به، إذ يراد به هنا التحبّب والتّودّد كقول الشريف الرضي:

---

[1] - توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، ص 214.

[2] - نفسه، ص 214.

[3] - ينظر، توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، ص 214.

يا ظبية البان ترعى في خمائله ليهنك اليوم أن القلب مرعاك[1]

وهذا هو المقام الذي كان يرى فيه الشيخ الأمير، إنّه متوددّ له ومحب، ما يدعّم هذه الرؤية البيت الذي يسبق هذا البيت إذ يقول الأمير:

أتاني مربي العارفين بنفســــــــه و لا عجب فالشأن أضحى له أمــــــر[2]

فهذا القدوم من الشيخ، دليل على المحبة، ومناداته بـــ (البدر) تأكيد لذلك، وقد علّل الأستاذ (عبد الرزاق بن السبع) تعبير الأمير هذا بقدوم الشيخ إليه اعتزازا ومساواة مع شيخه فقال: " إن اعتزاز الأمير بنفسه دفعه إلى أن يساوي نفسه بشيخه و لم لا ؟ أليس الأمير سليل الشرف النّبوي، والعالم المجاهد التقي الورع فحق له أن يفخر بذلك...فالشيخ هو الذي قدم لزيارة عبد القادر نفسه."[3] بينما السّياق ينافي هذه الرؤية، ذلك أن الأمير بعد الاستغاثة بشيخه، وجد منه القبول ودعاه إليه بقوله: (إلى أن دعتني همة الشيخ)، و بعد الدعوة مباشرة شمّر الأمير عن ذيل إزاره وسافر غير مبالٍ بمتاعب السفر وهجر الأحبة، أما قدوم الشّيخ للأمير فهو من واجبات صاحب الدّعوة وحسن الخلق، ، وليس للتّرحال إليه فذلك من واجب المريد، وقد فعله الأمير.

ب- الأمر:

" الأمر طلب حصول شيء على طريق الاستعلاء، أو كما يقال من الأعلى للأدنى."[4] غير أننا قد نجد هذا الاستعمال لهذا الأسلوب يتراح عمّا وُضع له من ذلك في قصيدة الأمير هذه الأبيات.

---

[1] - ينظر المرجع السابق، ص 215-217.
[2] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 184.
[3] - عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري و أدبه، ص 179.
[4] - توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، ص 209.

7- أغث يا مغيث المستغيثين والهـــــــا ألم به من بعد أحبـــــابه الضـــــــــر[1]

38- وقيل له إن شئت قل قدمي عـــلا على كلّ ذي فضل أحاط به العصـــر[2]

99- خد الدنيا والأخرى أباغيـــهما معا و هات لنا كأسا فهذا لنا وفـــــــــر[3]

104- فمر أمر مولى للعبيـــــد فإنـــي أنا العبد ذاك العبد لا الخـــــادم الحـــر[4]

في قول الأمير (أغث) فعل أمر خرج عن معنى الأمر متحولا إلى معنى الدّعاء، كونه موجه من الأمير إلى شيخه، ومن قبيل هذا من الكتاب الحكيم { ربّنا هبْ لنا من أزواجنا وذرياتنا قرّة أعين، واجْعلنا للمتقين إمامًا }[5]، كذلك الشأن نفسه في قوله: (فمر أمر مولى للعبيد).

كما اجتمع في البيت الثّاني من هذه الطائفة، صيغتان متنافرتان في قوله (إن شئت) ثم (قل)، فالصيغة الأولى تدل على أن الاختيار للمخاطب، والثّانية تجعله مأمورا، فمن له المشيئة لا ينبغي أن يكون مأمورا، ذلك أن الفعل (قل) لا يحمل معنى الأمر بل قد خرج عنه إلى معنى التخيير، كقول الشاعر*:

عش عزيزا أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنـــود[6]

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 183.
[2] - نفسه، ص 190.
[3] - نفسه، ص 202.
[4] - نفسه، ص 203.
[5] - سورة الفرقان الآية 74.
* البيت لأبي الطيب المتنبّي من قصيدة مطلعها: (كم قتيل كما قُتلتُ شهيد لبياض الطُّلى وورد الخدود).
[6] - توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، ص 211.

و في قول الأمير (خذ الدنيا و الأخرى)، أمر تعجيزي إذ الأمر ينبغي أن يكون ما يمكن فعله من المأمور، ولكن " لا نستطيع أن نحصر الصيغ التي يخرج إليها الأمر والتي يحددّها السياق، ويهدي إليها الطّبع السّليم." [1] فالأمير يشعرنا بهذا الأمر باللاّمبالاة، فالدنيا والأخرى ليستا مطلبه، بل كأس المحبة، وهذا ما كان من رابعة، في حبها.

ج- الاستفهام:

" وهو في اللّغة لطلب الفهم والألفاظ الموضوعة له: الهمزة، هل، ما، من، أي، كم، كيف، أين، أنى، متى، أيان. "[2]

يقول الأمير:

6- أمولاي طال الهجر وانقطع الصـــبر   أمولاي هذا الليل هل بعده فجـــــــر[3]

17- فأنت بنيي مذ "ألســـت بربـــكم"   وذا الوقت حقا ضمّه اللّوح والسّــطر[4]

28- تضوع طيبا كلّ زهر بنشـــــــره   فما المسك ما الكافور ما الند ما العطر

29- وما حاتم قل لي وما حلم أحـــنف   و ما زهد إبراهيم أدهم ما الصـــــــبر[5]

الصـــــــبر[5]

41- وهذا كمال كلّ عن وصف كنهه   فمن يدعي هذا فهـــــذا هو الســــر[6]

82- وقالوا فمن يرجى من الكون غيرنا   فنحن ملوك الأرض لا البيض والحمـــر[1]

---

[1] -السابق، ص 211.

[2] - ينظر المرجع نفسه، ص 200.

[3] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 183.

[4] - نفسه، ص 185.

[5] -السابق، ص 187.

[6] - نفسه، ص 191.

لقد استفهم الأمير في قصيدته بعدّة أدوات، وقد اخترنا الأبيات التي خرج فيها الاستفهام عن الوظيفة المحدّدة له ففي البيت الأول من هذه الطائفة استفهم بـــ (هل)، وقصده من ذلك الاستبطاء لا الاستفهام[2] فمن المعروف أن بَعد الليل سوف يأتي الفجر، لكن الشاعر استبطأ هذا الفجر، فاستعمل الاستفهام للتعبير عن هذا التباطؤ.

كما نلاحظ أن الأمير استعمل في بيتين ثماني مرات الاستفهام بـــ (ما)، في مثل قوله: ما المسك ما الكافور ما النّد ما العطر؟ وفي كلّ ذلك معنى استبعاد مشابهة هذه الأشياء رغم سموّها لشمائل شيخه التي هي أجل و أعظم، فهو يدرك ذلك تماما، و لا يستفهم عنه بل يستبعده باستعمال هذه الصيغة الاستفهامية المتراحة.

وقد استفهم الأمير بـــ (من)، في سياق لا يفيد الاستفهام، بل يفيد الإنكار[3] وذلك في قوله: من يدّعي هذا؟ وقوله: فمن يُرجى من الكون غيرنا؟

د- التمني: " وهو طلب حصول شيء مرغوب بشرط المحبّة، واللّفظ الموضوع له (ليت)...وقد يُتمنى بـــ (لو)."[4]

42- أبو حســــــن لو قد رآه أحبّه   و قال له أنت الخليفــــة يا بحــــــر[5]

70- فلو نظر الأملاك ختــــم إنائها   تخلوا عن الأملاك طوعــــا و لا قهــر[6]

إن هذا التّمني من قبل الأمير، من الأمنيات غير الممكنة، ذلك أن أبا الحسن ويقصد به الأمام علي كرم الله وجهه، وقد يقصد به الشّيخ الجليل صاحب الطّريقة الشّاذلية(أبا

---

[1] - نفسه، ص 199.
[2] - السابق، ص 204.
[3] - نفسه، ص 205.
[4] - الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، ص 99.
[5] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 191.
[6] - نفسه، ص 197.

الحسن الشّاذلي)* وهي طريقة الشّيخ محمد الفاسي، شيخ الأمير، و أيّا كان المقصود منهما، لا يمكن أن يراه لكن الأمير، استعمل صيغة الأمنية التي ينبغي أن تكون قابلة للتّحقّق ، كذلك في قوله : لو نظر الأملاك، والنظر هنا بمعنى الاهتمام بها، وهذا لا يكون من الأملاك و " النكتة في التمني بـــ (لو) ما يشعر به من عزّة المتمَنَّى، بحيث يعرض في صورة ما لا يوجد، فإن (لو) في أصل وضعها امتناع لامتناع."[1]

هــ - النهي:

" وهو طلب الكف عن شيء على سبيل الاستعلاء، فهو يقابل الأمر، وله صيغة واحدة هي الفعل المضارع مع (لا) النّاهية."[2]

53- ولا تسألن عن ذي المشائخ غير من   له خبرة فاقت وما هـــــو مغــــــــترّ[3]

لم يَرِدْ في قصيدة الأمير من النّهي إلا ما جاء في هذا البيت، وهو في الواقع لم يخرج عمّا وُضع له، فلم يترح، ولكنّنا ذكرناه كظاهرة أسلوبية تبين ضعف كثافة هذا النوع من الأسلوب في القصيدة، كون النّهي يكون في الأصل من الأعلى لمن هو أقل منه رتبة، والقصيدة أغلب صيغ المخاطَب فيها كانت للشّيخ، فان كان سيوجد نهي فسيوجه للشيخ وهذا ما لا يمكن أن يصدر من الأمير لشيخه الذي جعل موضعه معه، موضع العبد مع السّيد.

---

* - سمعت هذا التّوجيه من الأستاذ عبد الباقي مفتاح، محقّق كتاب المواقف، للأمير. في حوار معه يوم (2009/07/20).

[1] - توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، ص 198.

[2] - نفسه، ص 212.

[3] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 193.

رابعا: الحقول الدلالية:

إن الحقول الدّلالية، هي الرّكن الأساس الذي يعمل عليه محور الاستبدال، ذلك أن المُرسِل سوف يستعمل أثناء كلامه ما لديه من رصيد مفرداته، هذا الرصيد المختزن، هو عبارة عن مجموعة من الحقول الدّلالية، وهي التي عرفها سوسير(بالعلاقات الجمعية)، (les rapports associatifs) فيقول عنها:" إن مكان هذه الجمعيات (المجموعات) هو العقل؛ إنّها تشكلّ جزءا من ثروته الذاتية، وهي التي تشكلّ لغة الفرد الخاصة به."[1]

هذه اللّغة التي في الأصل مجموعة من التجارب الذّاتية، فعند استعمالها من قِبَلِ صاحبها ستحمل في طياتها تلك التّجربة، " فالنّص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثّقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ."[2]

لذلك سنجد في قصيدة الأمير، تلك التّجربة التي عاشها، والرّصيد اللغوي الذي خلّفته، هذا الرّصيد الذي لن تكون له قيمة ما لم يُستعمل، على حدّ قول أحمد معتوق، "الكلمة المختزنة في الذاكرة كالكلمة المختزنة في القاموس، والكلمة اللّغوية في القاموس هي كما يقول (جسبرسن) كالعملة في البنك لها قوة التعامل ولكنها لا تمثل تعاملا بالفعل، أما الكلمة الواقعية - أي في الكلام- فهي عملة جارية سيارة، لها نشاطها وقيمتها الواقعية. "[3]

و إذا نظرنا لحياة الأمير، فسنجده قد عاش عدّة تجارب تركت أثرا في أدبه، بالإضافة إلى ذلك علاقة الإنسان بكيانه كجسم له عدّة أعضاء، وهي من أقرب الماديات إليه،

1- Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique Générale .Bejaïa Talantikit.2002,p 148.

2 - عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، تونس: دار الجنوب، 1994م، ص 79. (نقلا عن يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 15.)

3 - أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية، ص237.

لذلك نجدها أيضا حاضرة في أغلب الأعمال الأدبية، وممّا سبق يمكن أن نستشفّ أهم محدّدات الحقول الدّلالية، في قصيدة الأمير وهي كالتالي:

- أثر تجربة الفروسية وحربه للمستعمر الفرنسي.

- أثر حياة البداوة.

- أعضاء الجسم.

- أثر ثقافته عامة والدينية خاصة.

وقد تركت كلّ تجربة، رصيدا من الألفاظ، وجدناه حاضرا، في رائيته، بل ولعب هذا الرصيد دورا مهما في خلق الانزياحات، وسندرس العناصر الثلاثة الأولى في مجال الحقول الدلالية، أما العنصر الرابع فسندرسه في موضوع التّناص ونبيّن ذلك في موضعه.

1- أثر حقل ألفاظ الفروسية:

كثيرا ما نقرأ عن فروسية الأمير، فيقولون كان فارسا، لكن عندما كتب تشرشل ، لم يقل كان فارسا بل كيف كان فارسا قال:" كان لا يدانيه أحد فروسية، ولم يكن عبد القادر فارسا مهيبا فحسب بل إن تفوقه المدهش في كلّ متطلبات الفروسية، التي توجب العين القوية واليد الثابتة والرجولة الحقة ... فقد كان يلمس كتف فرسه بصدره و يضع احدي يديه على ظهر الفرس ثم يقفز إلى الجانب الآخر، أو أنّه كان يدفع الفرس إلى أكبر سرعة ممكنة، ثم ينزع قدميه عن المهماز، ويقف على السرج ويطلق النار على هدفه بدقة عجيبة، وبلمسته الماهرة يثني الفرس العربي المدرب ركبتيه، أو يمشي مسافات على رجليه الخلفيتين،بينما تضرب قائمتاه الأماميتان في الهواء أو يلوح ويقفز بهما كالغزال."[1] إن هذه

---

[1] - شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ص 40.

الحياة التي ملأت كيان الأمير، وكانت صورة مجسّدة أثناء مقاومته للعدو، مدّة خمس عشرة سنة، ما كان لها أن تبقى رصيدا خاملا في الذهن فقط، بل هي جزء من فكر هذا الرّجل وها نحن نجده يوظفها بمهارة ، وهذا ما استخرجناه من أثر حقل الفروسية من مفردات في هذه الرائية الصّوفية:

جيوش، الصيد، ذخيرة، العداة، النّصر، الميدان،الخسر، النقع، جردبل، الجواد، فارس، الحرب، الجو مغبر، يحمي ذمارا، حماة الحي، يغيثني، سيف، ذو الفقار، كرار، تحت أقدام، تسبيهم، بذلنا نفوسنا، هالنا، راعنا، الذل، حصن أمن.

نماذج من استعمال حقل الفروسية	
اللّفظ	الاستعمال
جيوش	استعارة في وصف شدة ليالي البعد
يحمي ذمارا	استعارة في ذكر مهمة الشيخ الحقيقي
بذلنا نفوسنا	استعارة للانقطاع في رياضة الذّكر
الحرب	استعارة لحالات الابتلاء والامتحان
العداة	استعارة في وصف مغريات الحياة

الجدول (27)

لقد استعمل الأمير هذه المفردات، مستعيرا إياها من حقلها المخصص للفروسية والحرب، إلى مدلولات مغايرة، كقوله (جيوش نحس)، قاصدا بها ليالي البعد عن شيخه، أو قوله (حصن أمن)، قاصدا بها شيخه.

بل قد يصور مشهدا حربيا أو فروسيا كاملا ليبلغ بها بعدا صوفيا كقوله:

44 - وعند تجلي النقع يظهر من عـــلا   على ظهر جردبل و من تحته حمـــر

45- وما كلّ من يعلو الجواد بفـــارس إذا ثار نقع الحرب و الجو مغبـــــر

46- فيحمي ذمارا يوم لا ذو حفيـــظة وكلّ حماة الحي من خوفهم فـــرّوا

47- و نادى ضعيف الحي من ذا يغيثني أما من غيور خانني الصّبر والدهـــر[1]

48- وما كلّ سيف ذو الفقار، بحـــده و لا كلّ كرّار عليًّـــا إذا كــــرّوا

إننا لو قرأنا هذه الأبيات خارج السّياق الذي وردت فيه، ما شككنا أن المراد بهذه المعاني واقع حربي، غير أن السياق يبين أن المقصود مقارنة شيخ الأمير بغيره ممن، قد يُظن إنّهم مشائخ. وما يؤيد ما ذهبنا إليه، ما جاء بعد هذه الأبيات قول الأمير:

فلا شيخ إلا من يُخلّص هالكا غريقا ينادي، قد أحاط بي المكر[2]

2- أثر حقل ألفاظ طبيعة البداوة:

حياة الأمير مع الطبيعة (من خلال ما ظهر من فن الوصف في شعره) يمكن أن تقسم إلى قسمين، بدوي وحضري، " يمثل أولهما المرحلة الأولى من حياته عندما كان في الجزائر، ويمثل ثانيهما المرحلة الثّانية من حياة الأمير عندما تنقل في مدن المشرق العربي."[3] هذا المظهر البدوي سيترك أثرا في كامل آثاره الأدبية أبلغ من المظهر الحضري، كونه كان في مرحلة الصبا والشباب هذه المرحلة التي عايش فيها الطبيعة في الجد عند الحروب، كما عايشها في المتعة عند ممارسة الصيد، يقو تشرشل: " فإنّه...قد مارس رياضة الصيد برغبة شديدة، وكان صيده المفضل هو الخنزير البري...فقد كان يمتطي جواده فرديا، ولا يأخذ معه سوى اثنين أو ثلاثة من الخدم، ثم يدخل أعماق الغابة."[4] وتحدثت عنه حفيدته مبرزة أثر الطبيعة

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 192.

[2] - نفسه، ص 193.

[3] - فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 253.

[4] - شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ص 41-42.

في شعره قائلة: " فكان لهذه الطبيعة...التي ولد الأمير بين أحضانها، والتي تفتحت براعم طفولته فيها، أكبر الأثر في نضوج عبقريّته الشعرية."[1] وهذا ما لمسناه من توظيف الأمير لحقل ألفاظ الطبيعة، في استعارات بديعة في قصيدته الصّوفية .

فقد استعمل الأمير مجموعة من حيوانات البادية، ومن مظاهر الطبيعة، ومن أجرام سماوية، وبعض الوسائل التي يستعملها البدوي، إذ حمّل هذه الدّوال مدلولات ساهمت في إيصال أفكاره الصّوفية، فهو عندما أراد أن يبين أن الشيخ الحقيقي، ليس كمن يدّعي المشيخة، اتخذ لذلك صورة جديدة، مستعملا رصيده اللغوي، الذي يثير انتباه المتلقي، كما يبدو ذلك واضحا في الأبيات السابقة (43- 48)، ولقد حصرنا أثر حقل ألفاظ الطبيعة في أربع مجالات وهي:

أ- حيوانات البادية:

جاء ذكر مجموعة من حيوانات البادية في هذه القصيدة ، سخّرها الأمير لتؤدي بُعدا آخر، بُعدا يخدم المرمى الصّوفي، وهي:

جردبل، حمر، الجواد، طير، الصقر، الحمائم، أجمال، غزلان، النمر، الغضنفر.

ب- مظاهر الطبيعة. الطّبيعة من أكثر الأشياء التي يرتبط الإنسان بها، فهي محيطة به في الحلّ والتّرحال، في البدو والحضر، فلا غرو أن تكون مصدر وحي للشّاعر، فأثر الطبيعة على الأمير ظاهر، خاصة ما يتعلّق بالبداوة منها، ومن أشهر قصائده تلك التي مطلعها:

يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضـــر وعاذلا لمحبّ البـــدو والقفـــــــــر

لا تذمَمنّ بيوتا خفّ محمــــــــــلها وتمـــدحنّ بيوت الطّين والحجــــــر

[1] - بديعة الحسني الجزائري، الأمير عبد القادر حقائق و وثائق، ص 48.

لو كنت تعلم ما في البداوة تعذرني   لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر[1]

وقد لعب هذا التّعلّق بالطبيعة عامة وطبيعة البادية خاصة، دوره في بناء الانزياحات في (الرّائية)، حيث نجده وظّف حقل ألفاظ الطّبيعة من ذلك أحصينا ما يلي:

سهل، وعر، رحل، ركاب،كهف، قفر، بحر، الروض، القطر، الزَّهر، حب المزن، فراتا، جنانا، برق، رعد، النسيم، الدجى، وكر، الصخر، حصباؤنا، غيم السماء.

ت- أجرام وأزمنة فلكية:

يستعمل الشّعراء العرب، خاصّة أصحاب البادية، أسماء الأجرام الفلكية، والأمير عادة ما يستعملها في شعره فيقول مثلا:

واللهُ ودّهم، وأعطاهم حمى   سرّا علاه، للسّماك* سماء[2]

ويقول:

وكيف (جكركة) بعدنا وقصورها   تراها الثريّا**، إذا توسطت القوسا[3]

وها هو الأمير يطوّع، هذه المعارف الفلكية في قصيدته، خادما بها بعدا صوفيّا، فيذكر فيها:

نجم، بدر، الزُهر، الشّمس، النّسر، الليل، الفجر، أيّام.

---

[1] - السابق، ص 172.

* - أحد نجمين مشهورين وهما (السّماك الرّامح) في كوكبة الرّاعي، والثّاني (السّماك الأعزل) وهو النّجم المضيء في برج العذراء.

[2] الأمير عبد القادر، الديوان، ص 96.

* * - الثريّا من أجمل التجمعات النجمية المفتوحة، (amas ouvert)، في برج الثّور، منها سبعة جدّ بارزة، وتسمى في الأسطورة اليونانية (الأخوات السبع) يُدعين (les pléiades).والقوس أحد البروج .

[3] - الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص 220.

ث- وسائل بدوية. ومن الوسائل المستعملة في البادية وظّف الأمير منها ما يلي:

رحل، ركاب، عمة في عذبة، بساط، الدّلاء، سيف، دن، زقّ.

نماذج من استعمال حقل الطبيعة و البداوة	
اللّفظ	الاستعمال
كهف	استعارة في وصف الشيخ
بدر	استعارة في وصف الشيخ
الزّهر	استعارة في وصف بقية الأولياء
الدلاء	استعارة في موضوع مدد الشيخ
عمة في عذبة	استعارة في مشيخة شيخ الأمير

الجدول (28)

3- أثر حقل أعضاء الجسم:

" يشكلّ هذا الحقل معجما واسعا من الألفاظ الدالّة على أعضاء الإنسان أو متعلقاته...وتتنوع دلالاتها وفق السياق الذي ترد فيه"[1] وقد استعمل الأمير مجموعة من ألفاظ هذا الحقل، مشكلّة انزياحا كون استعمالها لم يؤد مدلول وظيفتها العضوية، فاستعمال الأمير لــ (الكف)في قوله: والكف من كأسها صفر. لم يكن لأداء وظيفة عضوية؛ بل كان مدلوله عدم امتلاك هذا المحروم متعة خمرة المحبين التي في الأصل لا توضع في كأس ولا تحملها كف، وكذلك مع بقية الأعضاء كالجنب، والظهر، والقلب، ولقد أحصينا من ألفاظ هذا الحقل في القصيدة ومتعلقاته ما يلي:

[1] - أماني سليمان داود، الأسلوبية والصّوفية، ص 182.

جنب، ظهر، الفؤاد، الصدر، أقدام، نواجذ، وجه، الكف، عقول، الأكباد، أحداق، قامة، نفوس، الترائب، النحر، أعين.

- من متعلقات هذه الأعضاء نجد:

يغض الطرف، يشرب، نظر، شمّ، تبكي، حلا، مرّ، عمي، وقر.

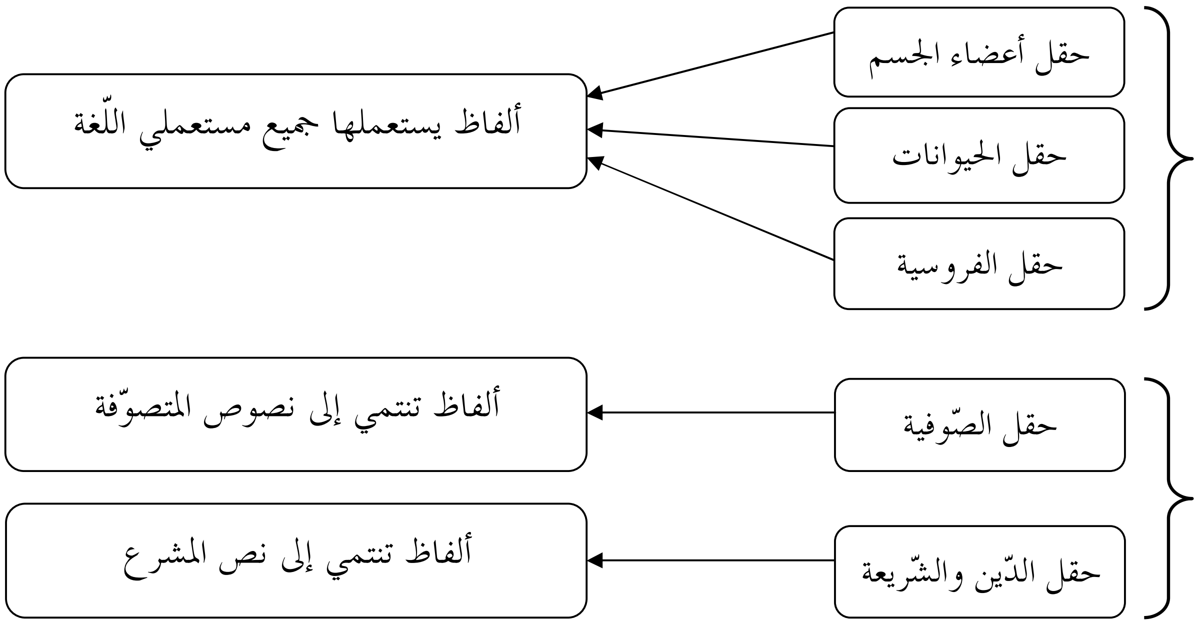
نماذج من استعمال حقل أعضاء الجسم ومتعلقاتها	
اللّفظ	الاستعمال
جنب/ظهر	استعارة في موضع عدم تحقق الوصل
الترائب/ النحر	استعارة في موضوع ترك المتع
يغض الطرف	استعارة في موضوع صفات الشيخ
حلا	استعارة في موضوع متعة الخمرة
عمي	استعارة في وصف المحرومين

الجدول (29)

4- أثر حقل المصطلحات الدينية و التّناص:

لعلّ سائلا يستفهم فيقول: لـــمَ لــــمْ يُدرس ما تقدم من حقول على مستوى التّناص أيضا؟ ولِمَ تميّز هذا الحقل بهذه الدّراسة؟

نقول؛ ذلك أن الحقول الدّلالية يمكنها أن تلتقي مع التّناص، إذا كان الحقل الدّلالي حقلا أيديولوجيا، ألفاظه المكونة له تنتمي إلى نصوص أخرى صاحبها أو أصحابها محدّدون، فالتّناص يوجب تحديد النّص المُنتَج، والنّص المُستهلَك، و ليست هذه ميزة كلّ الحقول الدّلالية، وهذا الشكلّ يساعد في فهم ما ذكرناه.



الشكل (19)

فالحقول الثلاثة الأولى، ألفاظها مستعملة من قبل جميع مستعملي اللّغة، أي لا يمكن إيجاد نص محدّد مقابل لها، بينما حقل التصوف، أو حقل الدّين، سنجد نصّا يقابله قائما بذاته وصاحبه محدّد، فيمكن إيجاد تقاطع مفرداتِ مستعملِ الحقل مع مفردات وأفكار صاحب النّص أو الفكرة ولعلّه من المفيد إعطاء فكرة عن مفهوم مصطلح التّناص.

خامسا: التّناص:

يذكر الأستاذ نور الدين السّد أن التّناص قد " ظهر على يد الباحثة (جوليا كريستيفا)(julia kristiéva) في عدّة أبحاث لها بين 1966-1967...تقول كريستيفا: (إن كلّ نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نص تشرُّب وتحويل لنصوص أخرى)."[1]

[1] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 96.

إن مكمن الانزياح في التّناص، لا يكمن في المرسل ولا الرّسالة في حدّ ذاتها، بل في المتلقّي، " فالمتلقي المتمرّس يدرك الثابت والمتغير في الخطاب الجديد، ومن خلال عمليّة التّناص يتم التّواصل مع نصوص سابقة، وعبرها يكون حضورها، وكأن النّص الأدبي ينفتح عبر كثافة التّناص على أفق لا متناه، ومن هنا تكون الغرابة و الألفة في النّص الأدبي، وتتحققّ هذه المعادلة في وقت واحد."[1] إن تلك الغرابة هي مبتغانا في مبحث الانزياح، على أن الألفة هي النّمط والغرابة هي خروج عليه، ومن التّناص في رائية الأمير ما يلي:

أ- من القرآن الكريم:

كان القرآن ولا يزال المنجم الغني بالألفاظ والأساليب، التي يستلهم منها حفظته وقارئوه ألفاظهم وأساليبهم، هذا فضلا عن فضل التّعبد به، والعلوم التي يجنيها أهله منه، والقارئ العارف بالقرآن و ما تعلق بالعلوم التابعة له، يتبين بيسر أثر مصطلحاته في كتابات قرّائه.

والأمير أحد هؤلاء الذين تأثروا بالثقافة الدينية منذ صغره، يقول عنه تشرشل:" أمّا الملكات العقلية للولد فقد كانت تدل على نبوغ غير عادي، فقد كان يقرأ ويكتب عندما كان في الخامسة من عمره، وقد أصبح (طالبا) عندما كان في الثّانية عشر أي أنّه في هذه السن كان متمكّنا من القرآن والحديث."[2] وجاء في مذكرات الأمير أنّه " أخذ التّفسير والحديث والفقه والنّحو وأصول الدّين والفقه عن والده."[3] فلابد أن يظهر في لغة الأمير أثر هذه الثقافة، بالإضافة إلى ما درسه من كتب القوم أثناء فترة سجنه، كلّ ذلك أحدث مجالا أكبر من أن يسمى حقلا دلاليا، يستمد منه الأمير مفرداته، بل و أفكاره، إنّه ما

1 - السابق، ص 104.

2 - شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ص 39.

3 - الأمير عبد القادر، مذكرات الأمير عبد القادر، (تح محمد الصّغير بنّاني و آخرون)، الجزائر: شركة دار الأمّة، (ط2)،1998م، ص 48.

يدرس اليوم في الأسلوبية باسم (التّناص)، وهذا يمكّننا من دراسة مجموعة من الحقول في حضن هذا العنصر المهم تحت مضلة الأسلوبية.

يقول الأمير على لسان شيخه، مذكّرا إيّاه بالعهد القديم:

17- فأنت بنيّي مذ **ألست بربكم** وذا الوقت حقّا ضمّه اللّوح والسطر[1]

هذا العهد الذي استقاه الصوفية من قوله تعالى: { وإذ أخذَ ربُّك منْ بني آدمَ منْ ظهورهم ذرياتِهم وأشهدَهم على أنفُسِهم ألستُ بربّكم قالوا بلى شهدْنا، أنْ تقولوا يومَ القيامةِ إنّا كنّا عنْ هذا غافلين }[2]

وفي ذكر الأمير أوصافَ شيخه يقول:

34- **ذليل** لأهل الفقر لا عن مهـــــانة **عزيز** ولا تيه لديـــــه ولا كبـــــــر[3]

وهو الوصف الذي أطلقه المولى عمّن يحبّهم ويحبّونه فقال: { يا أيّها الّذينَ آمنُوا مَنْ يرْتَدِدْ منكم عن دينه فسوف يأتي الله بقومٍ يُحبُّهم ويُحبُّونه أذلّةٍ على المؤمنين أعزّةٍ على الكافرين يُجاهدون في سبيلِ اللهِ ولاَ يخافون لومة لائمٍ، ذلكَ فضلُ اللهِ يوتيهِ مَن يشاءَ، واللهُ واسعٌ عليمٌ. }[4]

و عندما أراد الأمير وصف متاع الدّنيا قال:

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 185.

[2] - سورة الأعراف ، الآية (172).

[3] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 188.

[4] - سورة المائدة، الآية 54.

35- وما **زهرة الدنيا** بشـــيء له يـــــرى   وليس لها- يوما بمجلســـه – نشــــــر[1]

وهذا الوصف استمدّه من قوله تعالى: { ولاَ تمدّنَّ عينيْك إلى ما متَّعنا به أزواجًا منهم زهرةَ الحياةِ الدُّنيا لنفتنَهم فيه، ورزقُ ربِّك خيرٌ وأبقى. }[2]

وفي وصف خصال الشّيخ يقول الأمير:

36- **حريص** على هدي الخلائق جاهـــد   **رحيم** بهم برّ خبير له القــــــــدر[3]

وهي أوصاف مدح بها المولى خير المرسلين قال: {لقدْ جاءَكم رسولٌ من أنفسِكم عزيزٌ عليهِ ما عنتُّم، حريصٌ عليكم، بالمومنينَ رؤوفٌ رحيمٌ. }[4]

وفي ذكر فضل الله قال الأمير:

39- فذلك فضل الله يؤتيه من يشــا   وليس على ذي الفضل حصر ولا حجر[5]

وهو عين قوله تعالى: { ذلكَ فضلُ اللهِ يوتيهِ منْ يشاءُ }[6]

وفي تركيب (قدم صدق) كان للأمير من القرآن المرجع فقال :[7]

51- وذا مثل للمدّعين ومن يــكن   على **قدم صدق** طبيبــا له خبــر

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 189.

[2] - سورة طه، الآية 131.

[3] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 189.

[4] - سورة التوبة، الآية 128.

[5] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 190.

[6] - سورة المائدة، من الآية 54.

[7] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 193.

وفي تعريف القشّاني لــ (قدم صدق) قال:" هي السّابقة الجميلة والموهبة الجزيلة، التي حكم بها الحقّ تعالى لعباده الصّالحين المخلصين، في قوله: { وبشّر الذين آمنوا أنّ لهم قدم صدق عند ربّهم. } سورة يونس، من الآية2، والصدق هو الخيار من كلّ شيء."[1]

وفي الحديث عن الخمرة استخدم وصف المولى فقال الأمير:

66- **فلا غول فيها** ولا **عنها نزفة** وليس لها برد وليس لها حـــــرّ[2]

وقد قال تعالى: { لا فيها غول ولا هم عنها ينزفون. } [3]

ومن حديث الأمير عن أوصاف النّساء اللواتي تركهن في سبيل الوصول إلى بغيته قال مستمدّا ذلك الوصف من كتاب الله:

91- وملنا عن الأوطان والأهل جملة فلا **قاصرات الطرف** تثني ولا القصر[4]

وهو ما وصف الله به الحور، قال تعالى: { وعندهم قاصرات الطرف أتراب. } [5]

ويقول أيضا: { فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهنّ إنس قبلهم ولا جانّ. } [6]

ومن الاستعمالات النّادرة للألفاظ لفظة (ضيزى) التي استعملها الأمير من خلال تأثره بالقرآن فقال:

---

1 - كمال الدين عبد الرزاق القشّاني، اصطلاحات الصّوفية، ص 144.

2 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 196.

3 - سورة الصّافات، الآية 47.

4 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 200.

5 - سورة ص، الآية 52.

6 - سورة الرحمن، الآية 56.

98- فقل لملوك الأرض، أنتم و شأنكم فقسمتكم ضئزى، وقسمتنا كثــــر[1]

وهي في قوله تعالى: { تلك إذا قسمةٌ ضيزى. }[2]

وعندما أراد الأمير وصف حالة الفتح التي هو عليها مع صحبه، مقارنا إيّاها بحالة الغافلين، لم يجد أحسن من المعنى الذّي مثل به المولى الهداية والضلال، يقول الأمير:

106- فنحن بضوء الشمس والغير في دجى و أعينهم عمي و آذانـــــــهم وقـــر[3]

يقول تعالى: { الله وليُّ الّذين آمنوا يُخرجُهم مِنَ الظُّلماتِ إلى النّورِ، والّذين كفروا أولياؤُهم الطّاغوتُ يُخرجونَهم من النّورِ إلى الظّلماتِ أولائكَ أصحابُ النّارِ هم فيها خالدون. }[4]

وقوله تعالى:

{ ولقدْ ذرأْنا لِجهنّم كثيراً من الجنّ والإنسِ، لهم قلوبٌ لا يفقهون بها، ولهم أعينٌ لا يُبصرون بها، ولهم آذانٌ لا يسمعونَ بها، أولائكَ كالأنعامِ بلْ هُم أضلُّ، أولائكَ هم الغافلون }.[5]

ب- من الشّعر الصّوفي: كنّا قد ذكرنا في بداية الفصل التّمهيدي، حياةَ الأمير الصّوفية و مدى تأثّره، منذ صباه بالبعد الصوفي، و قد رافقه ذلك طيلة حياته، فكان من الطّبيعي أن يظهر- من خلال مطالعاته لكتب وأشعار القوم- أثر ذلك في شعره، ومن ذلك قوله:

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 202.

[2] - سورة النّجم، الآية 22.

[3] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 203.

[4] - سورة البقرة، الآية257.

[5] - سورة الأعراف، الآية، 179.

68- معتقة من قبل كسرى مصونة وما ضمّها دنّ ولا نالها عصر[1]

يقول الششتري:

فما عصرت وما جَعلت بدنّ وما سبكت زجاجتها بنار[2]

ويقول الأمير:

70- **فلو نظر** الأملاك **ختم إنائها** تخلو عن الأملاك طوعا ولا قهر[3]

يقول عمر بن الفارض:

ولو نظر النّدمان **ختم إنائها** لأسكرهم من دونها ذلك الختم[4]

ومن ناحية موسيقى النّظم نجد الأمير يبدأ كلّ شطر من البيت الموالى ممّا بدأ به الشيخ عبد القادر الجيلالي ، فيقول الأمير:

74- **فلا عالم إلا** خبير بشربها **ولا جاهل إلاّ** جهول بها غرّ[5]

إذ يقول الشّيخ عبد القادر الجيلالي:

فلا عالم إلاّ بعلمي عـــــــــالم **ولا سالك إلاّ** بفرضي وســـنّتي[6]

وفي وصف المحروم من خمرة الحبّ يستفيد الأمير من شعر ابن الفارض، يقول الأمير:

---

1 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 196.
2 - أحلى قصائد الصّوفية، مجدي كامل، ص 66.
3 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 197.
4 - عمر بن الفارض، الديوان، ص 180.
5 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 197.
6 - أحلى قصائد الصّوفية، مجدي كامل، ص 26.

75- ولا غبن في الدّنيا ولا من رزيئة سوى رجل عن نيلها حظه نزر[1]

و يقول ابن الفارض:

على نفسه فليبك من ضاع عمره وليس له فيها نصيب ولا سهم[2]

وفي الحديث عن مناجاة الأرواح يقول الأمير:

87- وتبكيهم ورق الحمائم في الدّجى إذا ما بكت من ليس يدري لها وكر[3]

وغير بعيد عن هذا المعنى قول ابن عربي:

ألا يا حمامات الأراكة والبـــــان ترفّقن لا تضعفن بالشّجو أشجاني

ترفّقن لا تظهرن بالنّوح والبـــكا خفي صبـــــابتي ومكنون أحزاني

أطارحها عند الأصيل وبالضّحى بحنّة مشـــــــــتاق وأنة هيـــمان

تناوحت الأرواح في غيضة الغضا فمالت بأفنان عليَّ بأفنـــــــاني[4]

وفي نهاية حديثنا عن التّناص، لا يمكن أن نغفل عن موضع مهمّ في هذه القصيدة، موضع استطاع الأمير فيه أن يحول دوالا، وُضعت أساسا لتؤدي مدلولاتها الأصلية، استعملها بطريقة (التّضمين)، فأدّت معنى ذا بعدٍ جديد، وذلك من خلال تضمينه لقصيدته، بيتين من قصيدة لأبي نواس فيقول:

78- وقال اسقني خمرا وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرّا إذا أمكـــن الجهر

---

1 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 198.

2 - عمر بن الفارض، الديوان، ص 185.

3 - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 199.

4 - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 40-41.

79- وصرّح بمن تهوى ودعني من الكنى   فلا خير في اللّذات من دونها ستر[1]

يقول أبو نوّاس في مطلع قصيدته:

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمـــر   ولا تسقني سرّا إذا أمكـــن الجهر[2]

فبح باسم من أهوى ودعني من الكنى   فلا خير في اللّذات من دونها ستر[3]

و إذا تأمّلنا ما حدث من تغيير نجد:

استبدل الأمير (ألاَ فــ) بــ (وقال)، ليتناسب الكلام مع سابقه، لأن أبا نواس كان بيته مطلعا لقصيدته، و الأمير ينقل كلام القائل، بينما أبو نوّاس هو المتكلّم.

تكمن متعة المتلقّي – المطّلع على قصيدة أبي نوّاس – في تفاجئه باستحضار الأمير لهذين البيتين، الذي استطاع بسعة خياله أن يجمع بين متناقضات، تحت سلطة قواعد العروض من جهة والمعنى من جهة أخرى، وذلك فيما يلي:

- تمكّن الأمير من انتشال معنى ماديّة خمرة أبي نوّاس، إلى بعد صوفي سام، بخمرة الحبّ.
- نجاح الأمير في هذا التّناص، محافظا على عدّة قيود منها:

1. المحافظة على تسلسل المعنى، بحيث من يجهل قصيدة أبي نوّاس لا يجد انقطاعا أو تنافرا في المعاني.
2. النّجاح في اختيار البحر الذي بنى عليه قصيدته (الطّويل).
3. النّجاح في اختيار رويّ هذا البحر وهو حرف (الرّاء).
4. النّجاح في التوفيق فيما سبق مع اختيار حركة الرّوي التي اختارها، (الضّمة).

---

[1] - الأمير عبد القادر، الديوان، ص 198.

[2] - أبو نوّاس، الديوان، ص 383.

[3] - نفسه، ص 184.

كذلك يوجد تضمين ثان، استعمله الأمير من نفس قصيدة أبي نوّاس، وذلك في قوله:

86- ويسكرهم طيب النّسيم إذا سرى   تظنّ بهم سحرا وليس بهم سحر[1]

إذ يقول أبو نوّاس:

فجاءت به كالغصن يهتزّ ردفه   تخال به سحرا وليس به سحر[2]

إذ نلاحظ الشّطر الثّاني، يحمل نفس اللّفظ ، حتى ما أختلف لفظه، بقي معناه وذلك بين اللّفظين (تخال وتظنّ).

نخلص من خلال دراسة مواقع الانزياحات في محور الاستبدال، أن هناك عدة ظواهر أسلوبية يمكن أن نوجزها فيما يلي:

- حملت كلّ مواضيع القصيدة مجموعة من الدّوال، أخذت مدلولات متراحة، عمّا وُضعت له.

- بعض المواضيع، التي اشترك فيها البعد الشّعري الصّوفي مع البعد الشّعري العادي (غير الصّوفي) مثل موضوع (الرّحلة، وصف الليالي)، فنجد انزياحات الدّوال تحمل البعدين، الصّوفي وغيره، إذ نلاحظ عدد المدلولات الثواني مساوية أو مقاربة للمدلولات الثوالث.

- إذا كان الموضوع صوفيا بحتا، كموضوع (الخمرة، السّكارى، مخاطبة الأمير لأصحابه المتصوّفة في موضوع التّهنئة) نجد أن المدلولات تتحوّل إلى مدلول ثالث مباشرة، دون أن تحمل معنى في المدلول الثّاني.

---

1 - الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص 199.

2 - أبو نوّاس، الدّيوان، ص 386.

- من الميزات الأسلوبية البارزة، كثافة نوع من الوحدات اللّغوية، في مواضيع محدّدة من أجل أداء بعد دلالي، يفرض نفسه على الشّاعر، فيفرضه هو بدوره على القصيدة، وذلك في استعمال مجموعة من صيغ النّفي (ما – ليس- لا- لم)، في موضوع الخمرة والسّكارى، حيث تكرّرت هذه الصّيغ أكثر من 25 مرّة في الموضوعين، وبلغت كثافتها أن وصلت إلى 14 صيغة نفي في ستّة أبيات.

كما لاحظنا، في إحصاء الانزياحات الواردة في الأساليب الإنشائية، ندرة استعمال النّهي، حيث لم يستعمل في كامل القصيدة إلاّ مرّة واحدة، وذلك في البيت (53)، وهذا أيضا ما فرضه نموذج بناء القصيدة، إذ لا يمكن أن يكون النّهي إلاّ للمخاطب بالكف عن فعل شيء ما، والمخاطب في أغلب القصيدة هو الشّيخ، وهو ليس موضع النّهي بل قد يكون هو النّاهي، كما خاطب أيضا صحبه في موضوع التّهنئة، غير أن المقام ليس مقام نهي، لكنّه لّما خاطب القارئ مباشرة استعمل معه النّهي، خوفا عليه من أن يقع في الزّلل وذلك في البيت المُشار إليه آنفا في الحديث عن النّهي.

الخاتمة

إن تصوّرنا الأول عند كتابة الخاتمة، أنها ستكون المحطّة الأخيرة من البحث، بيد أن الحقيقة غير ذلك لأن البحث ليس هو تلك الفصول المدوّنة على هذه الصّفحات فحسب، ذلك أنّ فراغات عديدة، تتخلّل ما يُكتب، قد لا يشعر بها القارئ، لكنّها في ذهن الباحث تبقى حاضرة، مشكّلة تساؤلات، تنتظر إجابات شافية، لذلك يختم كثير من الباحثين بحوثهم بتساؤلات، فكأن في الخاتمة سرّ الرّبط بين ما تمّ البحث فيه وما ينبغي أن يواصل البحث عنه.

وذلك كلّه نتيجة وحصيلة جهود البحث، هذا ما شعرت به بعد ما وضعت نقطة الانتهاء، من تلك الفصول وبَدْءِ كتابة هذه الخاتمة، التي هي فرصتي لجمل حصيلة ما كتبت من جهة، والكشف عن تلك الفراغات التي بقيت بين العبارات، من جهة أخرى.

و مجموع التّساؤلات و أهمّ النّتائج التي أثارت اهتمامي أجملها في عدّة عناصر، ثمّ أُفصّلها وهي حول:

- شخصية الأمير.
- نوعية الانزياح الصّوفي.
- خصائص الانزياح في محوري التركيب والاستبدال.
- أثر المنهج الإحصائي في مباحث الانزياح.
- تداخل التّناص مع الانزياح.

أولا: ما يتعلّق بأوّل عنصر تطرّقنا إليه في بحثنا؛ (شخصية الأمير عبد القادر)، لقد أثار هذا البحث سؤالا مهمّا في ذهني، وهو هل ينبغي للفرد العادي، والمواطن البسيط، أن يكون باحثا منقّبا حتّى يتعرّف على أعظم الرّجال في بلده، وأمّته؟

الكثير من الكتب، والعديد من البحوث، كُتبت حول هذا الرّجل، كما ذكر صاحب كتاب (عبد القادر، برزخ البرازخ)(abdelkader,isthme des isthmes)،

الكاتب الفرنسي (bruno étienne)، وكان من المفترض أن تتواجد في مكتبات المعاهد الأدبية، لكن على سبيل المثال لا يوجد ولا عنوان واحد للأمير في مكتبة المركز الجامعي بالوادي، وفي مكتبة معهد الأدب لجامعة ورقلة، ليس هناك إلا اثنان منها، أمّا ديوانه كأنّما هو من الكتب المحرّمة على القارئ في المكتبات، وكم يا ترى هي النّصوص المدرسية المبرمجة لبعث العزّة بالوطن،- كما يُزعم- تحدّثت عن هذا العملاق خاصة في دوره الصوفي، أو فيما لعبه من أجل السلام في دمشق؟!

لا أرمي بهذا التعليق للإشارة إلى إشكالية المراجع المتعلقة بالأمير، بل إلى ندرتها في المؤسسات الرسمية التي تتوفر على العديد من الدّواوين والتراجم لشعراء كثيرين من أقطار أخرى، إذ من الأولى الاهتمام بتراثنا على الصّعيد الرّسمي، بغض النّظر على دور بعض الجمعيات النشطة في هذا المجال.

ثانيا: ما يتعلق بالانزياح الصّوفي، إذا استطعنا أن نسلّم اليوم بأن العلّة في عدم فهم البعض للخطاب الصّوفي إنّما هو نتيجة لخرق المتصوّفة مجموعةً من قواعد اللّغة باستعمال مفردات وعبارات لغير ما وُضعت له في الاستعمال العادي كون هؤلاء عاشوا حالا وتجربة مغايرة لما يعيشه غيرهم ، فإنّنا سنسلّم نتيجة لذلك أن عدم هذا الفهم، ناتج عن سببين، وهما (التّجربة – والانزياح)، ولفهم الخطاب الصّوفي، يجب التّعرّف على الانزياح الصّوفي، أمّا لتذوّق هذا الخطاب والاستمتاع به فإنّه يوجب معايشة تلك التّجربة، وذلك ما لا يمكن أن يتأتّى للكثيرين، بل فهم اللّغة وحدها – لغة الخطاب الصّوفي - قد قصر عليه الكثيرون، حتّى تجرّأ بعضهم بمهاجمة الأمير أثناء تحقيقاتهم، لقصيدته (الرّائيّة) بجعله وشيخه من الجاهلين، كـــ (د/ زكريا صيام)، أو مثّلهم بالعجائز الجاهلات، كما فعل ذلك محقّقا الدّيوان (نزهة الخاطر)، الأستاذان، (محمّد الصالح رمضان، ومحمد الأخضر السّائحي)، وقد يجرؤ ذوو القربى على ما هو أمرّ، كما فعلت بديعة الحسني، حفيدة الأمير على بتر ما لم تستطع فهمه، من هذه القصيدة فيما

عدّته ديوان الأمير، أو في محاولتها نفي إثبات كتابه (المواقف) له، وسبب ذلك فيما خلصت إليه من البحث هو عدم إدراك المدلول الثّالث، أي الانزياح الصّوفي، وحمله على أساس المعنى القاموسي للمفردات، أو المدلول الثّاني في أحسن الظروف.

ثالثا: من الإشكالات التي طُرحت في دراسات الانزياح كيفيّة تحديد الخلفية، التي تعدّ القاعدة النّمطية، والتي بها تقاس درجات الانزياح، من يحدّد هذه القاعدة؟ وما هي؟

من خلال تقسيمنا للبحث إلى محوري (الاستبدال والتّركيب) تبيّن إلينا أن القاعدة النّمطية، تختلف حسب المحور المدروس:

- في محور التّركيب، القاعدة النّمطية الغالبة هي (قواعد نحو اللّغة)، كما ظهر ذلك في التّقديم والتّأخير والحذف، و إنّما قلت الغالبة لأن بعضا من متعلّقات هذا المحور تعلّقت بالسّياق كما كان ذلك في مبحثي الاعتراض، والالتفات.

- أمّا في محور الاستبدال، فالقاعدة النّمطية متعلّقة، بمبدأ مواضعة اللّغة؛ أي أن الانزياح يكون في مخالفة استعمال اللّفظ في غير ما وضع له، وهو متعلّق، بالاستعارة بأوسع معانيها، تحت مظلّة علم (البلاغة)، بذلك يدخل الانزياح في العلمين الأساسيين لدراسة اللّغة وهما: (النّحو والبلاغة).

رابعا: من خلال تطبيق المنهج الإحصائي على النّتائج التي سجّلناها في الانزياح تمكّنا من رصد مجموعة من الظّواهر الأسلوبية النّفسية، التي يعيشها الشّاعر فيبثّها في شعره نوجزها فيما يلي:

- لاحظنا في مبحث الحذف في الجمل الاسمية، أنّ الانزياحات ، أخذت كثافة ذات نوعية لافتة، ففي الجدول (2) في حذف المسند إليه (المبتدأ)، كان في خمسة عشر موضعا، منها ثلاثة عشر، متعلقة بأخبار عن الشّيخ، كان هو(أي الشيخ) المبتدأ المحذوف، لحضوره الدّائم في ذهن الأمير، وجعله بذلك حاضرا في ذهن المتلقّي.

- وبالمقابل في حذف المسند (الخبر)، لم تظهر هذه الكثافة، بل كانت على العكس، ففي الجدول (3)، سبع ظواهر لحذف المسند منها اثنتان فقط متعلّقة بالشّيخ، وذلك لأنّ الحاجة ماسّة للإخبار عنه، لا لحذف أخباره.

- في دراسة تقديم المفعول، كانت الظّواهر المسجّلة في خمسة عشر موضعا وهي:
  - الأمير، تم تقديمه في خمسة مواضع .
  - الأمير ومعه المريدون حالة خمرهم، في خمسة مواضع.
  - المكان، (البطاح والبيت) في ثلاثة مواضع.
  - المدّعي والمضطر في موضعين.

فالملاحظ أن الشّيخ الذي هو محور القصيدة، لم يُذكر ولا مرّة واحدة، ذلك أنّه لا يمكن للأمير أن يضع شيخه المبجّل، في موقع المفعول به.

خامسا: سمحت لنا دراسة الانزياحات حسب الحقول الدّلالية، من إيجاد علاقة بين بعض الحقول والتّناص، الذي يُعدّ من أهمّ المباحث في الدّراسات اللّغوية الحديثة، وكان ذلك في حقلين، حقل المصطلحات الدّينيّة، و حقل أفكار التّصوّف، وذلك مع القرآن الكريم والشّعر الصّوفي على التّوالي فهنا استطعنا إدماج هذا المبحث الأساس(التّناص)، في دراستنا للانزياحات.

أخيرا يمكن أن نلاحظ أن التّحليل الأسلوبي للنّصوص بالاعتماد على ظاهرة الانزياح، يسمح لنا بتفسير مكمن الشعرية، لا تذوقها فحسب، و أنّ الخطاب الصّوفي يوسع زاوية الخيال، بتخطّيه المدلول الثاني ، إلى مدلول ثالث، وأحسب أن هذا هو المميّز الأساس لهذا الخطاب عن غيره من الخطابات، لأن المدلول الثالث ناتج عن حال المتصوف أثناء تجربته الصوفية، وهو الحجاب الرّئيس الذي وقف حائلا بين الكثيرين وفهم الخطاب الصوفي، فمن

لم يعش التجربة الصوفية لا يمكنه أن يتذوقها، ومن من لم يتمكن من تصوره لها ليس له أن يفهمها، أمّا من حملها على محمل بقية النّصوص فسيسيء فهمها حتما.

هذا والفضل لله بدءا وختاما، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

ملخص البحث باللغة الانجليزية

This research focuses on the study of the deviation phenomenon in the « Sufi » poetry. As a case of study, we have chosen a long mystical poem of Emir Abd-Elkader. The research examines the deviation phenomenon from two axes : syntagmatic and paradigmatic . In accordance with the outline our study expands as follow:

An introductory chapter that includes a biography of the Emir, a linguistic and terminological definition of the deviation as well as the characteristics which distinguish the Sufi from the other types of deviation. This chapter is followed by two practical chapter.

The first chapter, the Syntagmatic Deviation in the Emir's Poem. look into the deviation positions of the most important components of this axis, such as the deletion, the advance as well as the opposition and the context.

The second chapter, the paradigmatic deviations in the Emir poem, examines the deviation positions, such as the metaphor and the alterations of the signified, the styles and the semantic fields, then the intertextuality . we have remarked that the core of the differences among the Sufi and the other types of deviation lie in this axis, that is, in the alteration axis. The signifier changes form a first to a second, and then to a third signified, in that the latter represents the sufi deviation. Our research is concluded with a summary that includes the most important results we have reached.

ملحق:1 قصيدة الأمير المدونة (الرائية) أستاذي الصوفي

من ديوان الأمير (تحقيق زكريا صيام)

1. أمسعود! جاء السعد، والخير، واليســر	وولت جيوش النحس، ليس لها ذكــر
2. ليالي صدودٍ، و انقطاع وجفــــــوة	وهجران سادات، فلا ذكر الهجــــــر
3. فأيامها أضحت قتاما ودجنــــــــة	ليالي لا نجم يضـــــــــيء ولا بدر
4. فراشي – فيها- حشوه الهم والضـــن	فلا التذ لي جنب و لا التذ لي ظهــر
5. ليالي أنـــادي والفؤاد متيـــــــــم	و نار الجوى تكوي لما قد حوى الصدر
6. أمولاي طال الهجر وانقطع الصـــبر	أمولاي هذا الليل هل بعده فجـــــــر
7. أغث يا مغيث المستغيثين والهـــــا	ألم به من بعد أحبـــــابه الضـــر
8. أسائل كل الخلق هل من مخبـــــــر	يحدثني عنكم فينعشـــــــني الخبـــر
9. إلى أن دعتني همة الشيخ من مـــدى	بعيد، ألا فادن فعندي لك الذخـــــــر
10. فشمرت عن ذيلي الإطار وطـــار بي	جناح اشتياق ليس يخشى له كســـــر
11. وما بعدت – عن ذا المحب- تهامـــة	ولم يثنه ســهل هناك ولا وعـــــــر
12. إلى أن أنخنا بالبطاح ركابــــــــنا	وحط بها رحلي، وتم لها البشـــــــر
13. بطاح بها البيت المعظم قبـــــــلة	فلا فخـــــــر إلا فوقه ذلك الفخـــر
14. بطاح بها الصــــــيد الحـــلال محرم	و من حلّها حاشــــاه يبقـــى له وزر
15. أتاني مربي العارفين بنفســــــــــه	و لا عجب فالشأن أضحى له أمـــر
16. وقال فإني منذ أعـــداد حجّــــــــة	لمنتـــظر لقياك يا أيّها البـــــــــدر
17. فأنت بنيي مذ " ألســـــت بربــكم "	وذا الوقت حقا ضمّه اللّوح و السّــطر
18. وجدك قد أعطاك من قـــدم لنــــــا	ذخيرتكـــــم فينا ويــــا حبّذا الذخر
19. فقبلت من أقدامه و بســــــــاطه	وقال لك البشرى بذا قضي الأمـــــــر
20. وألقى على صفري بإكسير ســـرّه	فقيـــل له هذا هو الـــذّهب التّبـــــــر

21. و أعني به: شيخ الأنام، وشـــيخ من		له عمّة، ذي عذبةٍ، وله الصـــــــدر
22. عياذي، ملاذي، عمدتي، ثم عـــدتي		وكهفي إذا أبدى نواجذه الدهــــــــر
23. غياثي من أيدي العداة، ومنقـــذي		منيري ، مجيري، عندما غمّني الغمـــر
24. ومحيي رفاتي؛ بعد أن كنت رمـــــة		و أكســبني عمرا، لعمري هو العمـــر
25. محمد الفاسي له — من محمـــــــد		صفي الاله - الحال و الشيم الغـــــر
26. بفرض وتعصيب غدا إرثه لـــــــه		هو البدر بين الأوليـــا، و هــم الزهر
27. شمائله تغنيك إن رمت شـــــاهدا		هي الرّوض لكن شقّ أكمامه القـــطر
28. تضوع طيبـــا كلّ زهر بنشـــره		فما المســك ما الكافور ماالند ما العطر
29. وما حاتم قل لي و ما حلم أحنـــف		و ما زهد إبــــراهيم أدهم ما الصّـبر
30. صفوح يغض الطرف عـن كل زلة		لهيبـــته ذل الغضـــنفر و النمــــر
31. هشوش بشوش يلقى بالرحب قاصدا		و عن مثل حب المزن تلقــــاه يفتــر
32. فلا غضب حاشا بأن يســـــتفزّه		ولا حـــدّة كـــلاّ و لا عنده ضــر
33. لنا منه صدر ما تكدره الـــــدلا		و وجه طليـــق لا يزايله البشـــــــر
34. ذليل لأهل الفقر لا عن مهـــــابة		عزيـــز ولا تيه لديـــه ولا كبـــــــر
35. و ما زهرة الدنيا بشيء له يــــرى		وليس لها- يوما بمجلســــه — نشــــر
36. حريص على هدي الخلائق جاهــد		رحيم بهم برّ خبـــــير له القــــــدر
37. كساه رسول الله ثوب خلافـــــة		له الحكم والتصريف والنهـــي و الأمــر
38. وقيل له إن شـــئت قل قدمي علا		على كل ذي فضــــل أحاط به العصر
39. فذلك فضل الله يؤتيه من يشـــــا		و ليس على ذي الفضل حصر و لا حجر
40. و ذا وأبيك الفخر لا فخر من غـــدا		وقد ملك الدّنيـــا وساعده النّـــصر
41. و هذا كمال كلّ عن وصف كنهـــه		فمن يدّعي هذا فهـــذا هو الســـــر
42. أبو حســـــن لو قد رآه أحبّـــه		وقال لـــه أنت الخـــليفة يا بحــــر
43. وما كل شهم يدّعى السّبق صـــادق		إذا ســيق للمــيدان بان له الخســـر

44. وعند تجلي النقـــــع يظهر من علا على ظهر جردبل و من تحـــــته حمـــر
45. وما كل من يعلو الجواد بفـــــارس إذا ثار نقــــع الحرب و الـــــجو مغبر
46. فيحمي ذمارا يوم لا ذو حفيظــــــة وكل حماة الحي- من خوفهـــم – فرّوا
47. و نادى ضعيف الحي من ذا يغيثـــني أما من غيور خانني الصبّـــــر والـــدّهر
48. وما كل ســــــيف ذو الفقار، بحده و لا كل كرّار عليًّـــــــا إذا كـــــرّوا
49. وما كل طير طار في الجو فاتــــكا وما كل صيّاح إذا صرصـــر الصّــــقر
50. و ما كل من يسمى بشـــيخ كمثله وما كل من يدعى بعمرو إذا مثلـــــــه
51. و ذا مثل للمدعين ومـــن يكـــــن - على قدم صدق- طبيبا له خــــــبر
52. فلا شيخ إلا من يخلص هالـــــــكا غريقا ينــــــــادي قد أحاط بي المكـــر
53. ولا تسألن عن ذي المشـــائخ غير من له خبرةٌ فاقت ومـــــا هو مغتـــــــرّ
54. تصفّح أحوال الرجال مجـــــــــربّا وفي كل مصـــــر بل و قطـــــر له أمر
55. فانعم بمصرٍ ربّت الشــــــيخ يافعا وأكرم بقــــطر طار منــــه لـــــه ذكر
56. فمكّــــــة ذي خير البلاد فديتهــــــا فما طاولتها الشـــمس يوما ولا النـــسر
57. بها كعبتان: كعبة طاف حولهـــــــا حجيج الملا بل ذاك عنـــــــدهم الظفر
58. وكعبة حجاج الجناب الذي ســـما و جلّ فلا ركن لديه و لا حجـــــــــــر
59. وشتّان ما بين الحجيجين عنــــدنا فهـــذا له ملك وهـــــذا له أجـــــــــر
60. عجبتُ لباغي السير للجانب الـــذي نقدّس ممّا لا يجـــــدّ له الســـــــــــير
61. ويلقي إليه نفســــــــه بفنائـــــــه بصدق تساوى – عنده -السر و الجهـــر
62. فيلقى مناخ الجود والفضل واســــعا ويلقى فراتـــــا طاب نهلا فمـــــا القطر
63. و يلقى رياضا أزهرت بمعـــــــارفٍ فيا حبـــــذا المرأى ويا حبــــذا الزهر
64. ويلقى جنانا فوق فردوسها العــــلى وما لجنــــــان الخلد إن عبّقت نشـــر
65. و يشرب كأسا صرفة من مدامــــــة فيا حبذا كأس و يا حبـــــذا خمـــــر
66. فلا غول فيها ولا عنها نزفـــــــــة وليس لها برد وليـــــــس لهـــا حـــرّ

67. و لا هو - بعد المزج - أصفر فاقــع   و لا هو - قبل المزج - قان ومحمـــــــر
68. معتّقة من قبل كســـــــرى مصونة   وما ضمّهــــــا دنّ ولا نالهـــــــا عصر
69. ولا شانها زقّ ولا ســـــــار سائر   بأجمالها كــــلا ولا نالهـــــــا تجــر
70. فلو نظر الأملاك ختم إنائهـــــــا   تخلّوا عن الأمـــــلاك طوعـــا ولا قهر
71. ولو شمت الأعلام- في الدرس —ريحها   لما طاش عن صوب الصواب لها فكـــــر
72. فيا بعدهم عنها ويا بئـــس ما رضوا   فقد صـــــدّهم قصـــــدٌ وســـيرّهم وزر
73. هي العلم كلّ العلم والمركـــز الذي   به كـــــلّ علمٍ كـــــــلّ حينٍ لــه دور
74. فلا عالم إلاّ خبيرٌ بشـــــــــــربها   ولا جاهلٌ إلا جهـــــــولٌ بــــــها غرّ
75. ولا غبن في الدنيا ولا من رزيــئةٍ   ســـــــوى رجل عن نيلها حظّه نــــزر
76. ولا خسر في الدّنيا ولا هو خاســـر   سوى واله والكف من كأسها صــــــفر
77. إذا زمزم الحادي بذكر صــــفاتها   وصرح ما كنّـــــى ونادى نأى الصـــبر
78. وقال اسقني خمراً و قل لي هي الخمر   و لا تســـــقني ســــرّا إذا أمكن الجــهر
79. وصرّح بمن تهوى ودعني من الكـــنى   فلا خير في اللــــذات من دونها ســـتر
80. نرى ســـائقيها كيف هامت عقولهم   ونازلهم بســــــطٌ وخامرهم ســــــكر
81. وتاهوا فلم يدروا من التيه من هـــم   وشمس الضّحى — من تحت أقدامـــهم- عفر
82. وقالوا فمن يرجى من الكون غيـــرنا   فنحن ملوك الأرض لا البيض والحمـــــــر
83. تميد بهم كأس بها قد تولهــــــــوا   فليس لهم عرف وليس لهم نكـــــــــــر
84. حيارى فلا يدرون أين توجّـــــهوا   فليس لهم ذكرٌ وليـــــــــس لهم فكــــر
85. فيطربهم برقٌ تألّق بالحـــــــــمى   ويرقصـــــــــهم رعد بســـــــلعٍ له أزر
86. ويسكرهم طيب النسيم إذا ســـرى   تظن بهم ســـــحرا وليس بهم ســــحر
87. وتبكيهم ورق الحمـــــائم في الدجى   إذا ما بكت من ليـــس يدري لها وكـــر
88. بحزنٍ وتلحين تجـــــــــاوبتا بمـــا   تذوب له الأكبـــاد والجلــــمد الصخر
89. وتســـــبيهم غزلان رامة إن بـــــدت   وأحداقـــها بيض وقاماتهــــا ســـــمر

90. وفي شـــمها حقا بذلنا نفوســــــنا فهان علينا كل شــــــيء له قـــدر

91. وملنا عن الأوطان والأهل جملـــــــة فلا قاصرات الطرف تثني و لا القصـــر

92. ولا عن أصيحاب الذوائب من غـــدت ملاعبهم مني الترائب والنــــــــحر

93. هجرنا لها الأحباب والصّحب كلهـــم فما عاقنا زيد ولا راقنا بـــــــــكر

94. و لا ردنا عنها العوادي ولا العـــدا و لا هالنا قفر ولا راعنا بـــــــــحر

95. و فيها حلا لي الذل من بعد عــــزّة فيا حبــذا هذا ولو بدءه مــــــــــرّ

96. وذلك من فضــــل الإله و مـــنه علي فما للفضــل عـــدّ و لا حصـــر

97. و قد أنعم الوهاب فضلا بشــــرها فللـــــه حمد دائــم و له الشكــــــر

98. فقل لملوك الأرض أنتم وشـــأنكم فقســــــمتكم ضئزى وقســــمتنا كثر

99. خد الدنيا والأخرى أباغيهما معـــا وهات لنا كأسا فهذا لنا وفــــــــــر

100. جزى الله عنا شيخنا خير مل جزى به هاديا فالأجر منه هو الأجـــــــــر

101. أمولاي إني عبد نعمائك التـــــي بها صار لي كتز وفارقني الفقـــــــــــر

102. وصرت مليكاً بعد ما كنت ســوقة وســــاعدني سعد فحصبــــــاؤنا درّ

103. أمولاي إني عبــد ببـــاك واقف لفيضـــــك محتاج لجودك مضــــــطر

104. فمر أمر مولى للعبيـــــــد فإنـــي أنا العبد ذاك العبد لا الخـــــــادم الحرّ

105. هنيئا لنا يا معشر الصحب إننـــا لنا حصن أمــن ليــس يطرقــه ذعـــــر

106. فنحن بضوء الشمس والغير في دجى و أعينهـــــــم عمــــــيٌ و آذاهـــم وقر

107. ولا غرو في هذا وقد قال ربّنـــا تراهـــــم عيون ينظـــــرون و لا بصـــر

108. وغيم السّما مهما سما هان أمــــره فليــــس يرى إلا لمن ســاعد القـــدر

109. ألا فاعلموا شكرا لمن جـــاد بالذي هــــدانا ومن نعمــــــائه عمّنا اليسر

110. و صلوا على خير الورى خير مرسل وروح هداة الخـــلق حقًّا وهـــــم ذر

111. عليه صــلاة الله ما قال قائــــــل أمسعود جاء الســعد و الخير واليســــر

ملحق (2): الانزياحات المفردة في محور الاستبدال.

تجدر الملاحظة أنّ هذه الانزياحات لا تشمل الانزياحات المركبة، بل المفردة فقط، وسنقيّم بثلاث ملاحظات، قوة الانزياح حسب اتساع زاوية الخيال وهي:

- انزياح من الدرجة الأولى (إذا كان المدلول الثاني مساو للمدلول الأول والثالث).
- انزياح من الدرجة الثانية (إذا كان عدد المدلول الثاني نصف أو يقارب النصف ، للمدلول الأول والثالث).
- انزياح من الدرجة الثالثة (إذا غاب المدلول الثاني تماما، أو وجد بنسبة صغيرة للمدلولين الأول والثالث).

انزياح الدّوال المفردة في موضوع البشارة			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
3	3	0	3

الجدول (14)

انزياح من الدرجة 3

انزياح الدّوال المفردة في موضوع وصف اللّيالي			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
4	4	4	4

الجدول (15)

انزياح من الدرجة 1

انزياح الدّوال المفردة في موضوع الاستغاثة			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
3	3	3	3

الجدول (16)

انزياح من الدرجة 1

انزياح الدّوال المفردة في موضوع الاستجابة			
الدّالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
1	1	0	1

الجدول (17)

انزياح من الدرجة 3

انزياح الدّوال المفردة في موضوع الرّحلة			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
3	3	3	2

الجدول (18)

انزياح من الدرجة 1

انزياح الدّوال المفردة في موضوع ملاقاة الشّيخ			
الدّالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
4	4	1	4

الجدول (19)

انزياح من الدرجة 3

انزياح الدّوال المفردة في موضوع وصف الشّيخ			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
4	4	3	4

الجدول (20)

انزياح من الدرجة 2

انزياح الدّوال المفردة في موضوع شمائل الشّيخ			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
11	11	5	9

الجدول (21)

انزياح من الدرجة 3

انزياح الدّوال المفردة في موضوع الأرض المقدّسة			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
5	5	4	4

الجدول (22)

انزياح من الدرجة 2

انزياح الدّوال المفردة في موضوع الخمرة			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
4	4	1	4

الجدول (23)

انزياح من الدرجة 3

انزياح الدّوال المفردة في موضوع السّكارى			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
7	7	1	6

الجدول (24)

انزياح من الدرجة 3

انزياح الدّوال المفردة في موضوع تهنئة الصّحب			
الدالّ	المدلول الأول	المدلول الثّاني	المدلول الثالث
5	5	0	5

الجدول (25)

انزياح من الدرجة 3

يمكن أن نلاحظ أنّ معظم الانزياحات من الدرجة الثالثة، أي الأكثر اتساعا في زاوية الخيال، تتواجد في المواضيع التي يكون فيها الخطاب باللّغة الصوفية البحتة، كموضوع الخمرة، السّكارى والحديث عن أوصاف وشمائل الشّيخ، وهذا جدول عددي ملخّص لها.

ملخص انزياح الدّوال المفردة في مواضيع القصيدة				
الدالّ	المدلول الأول		المدلول الثّاني	المدلول الثالث
55	55	20	20	20
		30	00	30
		05	05	00
المجموع	55		25	50

الجدول (26)

أذكّر مرّة ثانية أن هذا الإحصاء إنّما هو للدّوال المفردة؛ أمّا المركّبة فهي في مواضعها من البحث حسب تقسيم مواضيع القصيدة.

قَائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية "ورش".**

***المصادر والمراجع بالعربية.**

1. إبراهيم أنيس، أسرار اللّغة، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، (ط6)، 1978م.

2. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، (ج2)، تح محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، (دط)، (دت).

3. ابن عربي، محيي الدّين:- أ)- ترجمان الأشواق، بيروت، بيروت: دار بيروت، (دط)، 1981م.

4. – ب)- الفتوحات المكية، (ضبطه وصحّحه، أحمد شمس الدّين)، بيروت: دار الكتب العلمية، (ط2)، 2006م.

5. ابن الفارض، عمر بن الحسين:- أ) (الديوان)، شرح وتقديم. مهدي محمد ناصر الدين، بيروت:دار الكتب العلمية، 2002م.

6. - ب) الديوان، شرح الشيخين حسن البوريني وعبد الغني النابلسي، (ج1)، بيروت: دار التراث، (دط)، (دت).

7. ابن كثير، الحافظ أبو الفداء، البداية والنهاية، مج6،ج12، القاهرة: دار المنار، (ط1)، 2001م.

8. ابن منظور، لسان العرب، مج2، بيروت:دار الكتب العلمية، ط1،2003م.

9. ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى،ضبطه على المخطوطة، يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت: دار الفكر،(دط)، 2001م.

10. أبو علي الحسن بن محمد بن قاسم الكوهن، طبقات الشّاذلية الكبرى، (وضع حواشيه، مرسي محمد علي)، بيروت: دار الكتب العلمية،(ط1)،2001م.

11. أبو الطيب المتنبي، الديوان، بيروت: دار الجيل، (دط)، (دت).

12. أبو القاسم سعدالله، خلاصة تاريخ الجزائر، بيروت: دار الغرب الإسلامي، (ط1)، 2007م.

13. أبو نواس، الديوان، (حققه وشرحه وفهرسه، سليم خليل قهوجي)، بيروت: دار الجيل، (ط جديدة)، 2003م.

14.أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، (تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم)، بيروت:المكتبة العصرية، (ط1)، 2006م.
15.أبي بكرمحمد بن إسحاق الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ضبطه وعلق عليه(أحمد شمس الدين)، بيروت: دار الكتب العلمية، (دط)، 2001.
16.أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 1998م.
17.أحمد العياشي سكيرج، كشف الحجاب، بيروت: المكتبة الشعبية، (الطبعة الأخيرة)، 1988م.
18.أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية، الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 1994م.
19.أحمد رامي، رباعيات الخيام. القاهرة: دار الشروق، (ط1)، 2000م.
20.أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية، الكويت:عالم المعرفة، (دط)، 1978م.
21.أحمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة، بيروت: دار القلم. (دط)، (د ت)،
22.أحمد مومن، اللسانيات النّشأة والتّطور، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، (ط2)، 2005م.
23.أحمد محمد ويس، الانزياح، لبنان:مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)، 2005 م.
24.إسماعيل العربي، المقاومة الجزائرية، تحت لواء الأمير عبد القادر، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (ط2)، 1982م
25.الأمير عبد القادر،- أ) الديوان، (تح وشرح وتعليق، زكريا صيام)، الجزائر: المؤسسة الجزائرية للطباعة، (دط)، (دت)،
26. - ب) ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، (تحقيق ممدوح حقي)،دمشق: دار اليقظة العربية، (دط)، 1976م.
27. - ج) مذكرات الأمير عبد القادر، (تح محمد الصّغير بنّاني و آخرون)، الجزائر: شركة دار الأمّة، (ط2)، 1998م.

28. - د) المواقف، ج(2/1)، (تح عبد الباقي مفتاح)، الجزائر: دار الهدى، (ط1)، 2005م.

29. - ه) نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر، (تحقيق، محمد الصالح رمضان، محمد الأخضر السائحي)، الجزائر: مؤسسة الأمير عبد القادر، (ط2)، 2001م

30.أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، عمان:مجد لاوي، (ط1)، 2202م

31.أحمد مختار عمر، علم الدلالة، القاهرة: عالم الكتب، (ط5)، 1998م

32.بديعة حسني الجزائري، الأمير عبد القادر حقائق ووثائق، الجزائر: دار المعرفة، (دط)، (دت).

33.بوطران محمد الهادي، وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، بيروت: دار الكتاب الحديث، (دط)، 2008م.

34.بيير جيرو، الأسلوبية، (تر جمة منذر عياشي)، حلب: دار الحاسوب للطباعة، (ط2)، 1994م.

35.توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، القاهرة: مطبعة العمرانية للأوفست، (دط)، 1991م

36.جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسني الجزائري، دمشق: دار اليقظة العربية، (دط)، 1966م.

37.جون كوهن، - أ) النظرية الشعرية، ج1 (بناء لغة الشعر)، القاهرة: دار غريب، (ط4)، 1999م.

38. - ب) بنية اللغة الشّعرية، (ترجمة محمد الولي ومحمد العمري)، المغرب: دار توبقال للنشر، (ط1)، 1986م.

39.حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، القاهرة: دار الفكر العربي، (دط)، 1998م

40.حسن ناظم. البنى الأسلوبية، بيروت: المركز الثقافي العربي، (ط1)، 2002م.

41.الحلاج، الديوان، (وضح حواشيه وعلق عليه محمد باسل عيون السود)، بيروت: دار الكتب العلمية، (ط2)، 2002.

42.الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرّحمن، تلخيص المفتاح، (قرأه وكتب حواشيه وقدم له، ياسين الأيوبي)، بيروت: المكتبة العصرية، (ط1)، 2002م

43.رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، سكيكدة:مطبعة NIR، (ط1)، 2007م.

44.رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، الجزائر: دار العلوم. (دط)، 2006م.

45. راجي الأسمر، علوم البلاغة، بيروت: دار الجيل، (دط)، 2005م.

46.رضوان الصادق الوهابي، الخطاب الشعري الصّوفي والتأويل، الرباط: زاوية للفن والثقافة، (ط1)، 2007م.

47.الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، الكشاف، (تح) محمد مرسي عامر، (ج2)، القاهرة: دار المصحف، (ط2)، 1977م.

48.سعاد الحكيم. ابن عربي ومولد لغة جديدة، بيروت: دندرة للطباعة والنشر، (ط1)، 1991م.

49.سعد مصلوح، في النص الأدبي، (....):عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، (ط1)، 1993م

50.شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، (ترجمه وقدم له، أبو القاسم سعدالله)، تونس: الدار التونسية للنشر، (دط)، 1974م.

51.شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب، القاهرة: دار الفكر العربي، (ط2)، 1996م.

52.صلاح فضل: - أ)- بلاغة الخطاب وعلم النّص، الكويت: عالم المعرفة، (دط)، 1990م.

53. - ب)- علم الاسلوب، القاهرة: دار الشروق، (ط1)، 1968م.

54.عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، ليبيا: دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، (دط)، 2005م.
55.عبد الرحيم البرعي، الديوان، (اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي)، بيروت: دار المعرفة، (ط1)، 2007م.
56.عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري و أدبه، الكويت: مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للأبداع الشعري، (دط)، 2000م.
57.عبد السلام المسدي: - أ)- الأسلوب والأسلوبية، ليبيا، تونس:الدار العربية للكتاب (دط)، 1977م.
58. - ب)- في آليات النقد الأدبي، تونس: دار الجنوب، (دط)، 1994م.
59.عبد الغني بن إسماعيل النابلسي، ديوان الحقائق ومجموع الرّقائق، (ضبطه وعلق عليه، محمد عبد الخالق الزناتي)، بيروت:دار الكتب العلمية، (ط1)، 2001م.
60.عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، مصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط4)، 1998م.
61.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شكله وقدم له ياسين الأيوبي، .بيروت: المكتبة العصرية، (دط)، 2003م.
62.فؤاد سيد صالح، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، 1985م.
63.فان دينيزن، الأمير عبد القادر والعلاقات الفرنسية العربية في الجزائر، (تر، وتقديم. أبو العيد دودو)، الجزائر: دار هومة، (دط)، 2003م.
64.فيلي سانديرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ت، د/خالد محمود جمعة، سوريا:دار الفكر، ط1، 2003م.

65.كمال الدين عبد الرزاق القشّاني، اصطلاحات الصّوفية،(تح)، محمد كمال ابراهيم جعفر، مصر: الهيئة المصرية للكتاب،(دط)،1981م.
66.مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، دمشق: دار الكتاب العربي، (ط1)، 1997م.

67.محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، اعتنى به أبو عبد الله، محمود بن الجميل، (ج3)، القاهرة: دار البيان الحديثة، (ط1)، 2003م.
68.محمد الحافظ، أحزاب و أوراد، مصر:مطبعة الزاوية التجانية الكبرى، (ط2)، 1379هـــ.
69.محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، بيروت: دار النهضة العربية، (دط)، (دت).
70.محمد سويسي، أدب العلماء، تونس: الدار العربية للكتاب، (ط2)، 1985م.
71.محمد صلاح زكي أبو حميدة، البَـــلاغَـــة والأُسـُــلوبِيَّة، القاهرة: جامعة الأزهر.(دط)، 2007م.
72.محمد بن عبد القادر، تحفة الزائر، (شرح وتعليق ممدوح حقي)، (ج2)، بيروت: دار اليقظة العربية، (ط2)، 1964 م.
73.محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو، الإسكندرية: دار الدعوة، (ط1)، 1988م.
74.محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، (ط1)، 1994 م.
75.محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، القاهرة: مكتبة غريب، (دط)، (دت).
76.محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير (ج2)، بيروت: دار الفكر، (دط)، 2001م.
77.محمد المصطفى عزّام، المصطلح الصّوفي، الرباط: نداكوم للصحافة والطّباعة، (ط1)، 2000م.
78.محمود السعران، علم اللغة، بيروت: دار النهضة العربية، (دط)، (دت).
79.مريم فرنسيس، في بناء النّص ودلالته، دمشق: مطابع وزارة الثقافة، (ط1)، 1998م.
80.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، الجزائر:دار هومة، (دط)، 1997م.
81.هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر د/محمد العمري، المغرب: أفريقيا الشرق، (دط)، 1999م.
82.الهيئة المصرية العامة للتّأليف والنّشر، الكتاب التّذكاري، محي الدّين بن عربي، مصر: المكتبة العربية، (دط)1969م.

83.يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأردن: الأهلية للنشـــر و التوزيع، (ط1)، 1997م.
84.يوسف زيدان،: -أ)- ابن عربي، الجيلي، شرح مشكلات الفتوحات المكية، القاهرة:دار الأمين، (ط1)، 1999م.
85. - ب)- الطريق الصوفي، بيروت: دار الجيل، (ط1)، 1991م.

*المذكرات الجامعية.

86. عبد الحفيظ مراح، (العدول في البلاغة العربية، مقاربة أسلوبية)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2006/2005م.

87. مشارة حسين، (رمزية المكان في شعر ابن الفارض)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2009/2008م.

*الدّوريات.

88. قويدر قيداري، مجلة، (الأثر) دلائلية مصطلح السماع في الفكر الصوفي، جامعة ورقلة، العدد الثالث، ماي:2004م.

89. عبد الخالق رشيد، مجلة، (دراسات أدبية)، العدول الصّوتي وتناسب آي الذكر الحكيم،دورية فصلية محكمة، تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التّعلّمية، العدد الثّاني، جانفي 2008م.

*المراجع الأجنبية.

90. Bruno étienne, Abdelkader, isthme des isthmes, Paris, hachette littératures , 2003.

91. Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique Générale .Bejaïa: Talantikit.2002.

فهـــــرس الأشـــــكال

فهرس المواضيع